MERCVRE DE FRANCE

MERCVRIALE

Numéro 1179 — Novembre 1961

LE

MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e)

Tél. ODÉon 02-13 — R. C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris

REVUE MENSUELLE

RÉDACTEUR EN CHEF : SAMUEL S. DE SACY

Comptes Rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de trente francs en timbres.

Correspondants du Mercure *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger, on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles.

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni, 3e andar, Rio de Janeiro.

En Grèce, à la Librairie Kauffman, 28, rue du stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

En Suisse (représentation exclusive) : Agence de vente des Éditions Françaises d'Amsterdam, 6, chemin des Sorbiers Lausanne.

GAETAN PICON

Sur Bernanos romancier

Si l'œuvre romanesque de Bernanos n'a cessé d'être une « œuvre en progrès », n'est-ce pas le signe de cette distance croissante qui s'établit entre l'inspiration poétique essentielle et les préoccupations de l'intelligence adulte? Au songe profond, les premiers romans ne cessent de mêler le témoignage de l'historien, les croyances du politique. En même temps qu'une légende du combat surnaturel, ils sont une histoire de la société française et de l'Eglise à un certain moment de leur évolution. Dans le *Soleil de Satan,* l'opposition de la nouvelle bourgeoisie et de l'aristocratie de l'Ancien Régime est figurée par le dialogue du père Malorthy et du Marquis de Cadignan. Et si les prêtres qui entourent l'abbé Donissan — le curé de Luzarne, Mgr Espelette dont la formule favorite est : *je suis de mon temps* — sont aveugles à sa sainteté, c'est qu'ils sont des prêtres éclairés en accord avec leur siècle. Nombre de personnages des premiers récits ont quelque chose de fabriqué, de grinçant, une minceur de caricature. Bernanos ne les a transportés dans son univers qu'après les avoir trouvés dans le siècle, ils ne viennent pas du sol profond. Antoine de Saint-Marin ressemble à Anatole France, Guérou à Renan; et Cénabre ne possède pas la puissance de M. Ouine parce qu'il est lié, en même temps qu'au démon, aux formes intellectuelles de son époque.

Dans les derniers ouvrages, ces volets latéraux, ces figures artificielles disparaissent : une main inspirée couvre toute la toile. Du même coup, la voix qui porte le récit parvient à une décantation décisive. L'historien, le politique ne cessent d'intervenir dans les premiers récits. D'où les digressions qui, comme chez Balzac, interrompent le mouvement dramatique — et ce perpétuel contrepoint où la sentence du moraliste, le jugement du partisan, la colèfe du militant scandent le continuum narratif. Dès les premières lignes du *Soleil de Satan,* sitôt évoquées l'heure du soir et la troupe humaine remuant dans l'ombre, le plus léger prétexte éveille l'historien pamphlétaire : « La postérité spirituelle de Blanqui a peuplé l'enregistrement et les sacristies sont encombrées de celle de Lamennais. » Lorsque le jugement accompagne le portrait, au romancier qui suit et qui écoute son personnage se substitue un chroniqueur, libre d'évaluer un modèle qui, avant que le langage ne le prenne pour objet, a déjà achevé sa carrière et manifesté sa vertu ou son défaut. Quand, dans *la Joie,* Bernanos dit de M. de la Clergerie : « Toute grandeur l'étonne, et il s'en écarte avec stupeur »; quand, dans *l'Imposture,* il présente Pernichon en ces termes : « Tout ennemi de la cause qu'il prétend servir a déjà son cœur; toute objection venue de l'adversaire trouve en lui une pensée complice. L'injustice commise envers les siens suscite aussitôt non la révolte, pas même une lâche complaisance, mais dans le double recès de son âme femelle, la haine de l'opprimé, l'ignoble amour du vainqueur. » — ne nous semble-t-il pas être en présence de représentants parfaitement identifiables, dans l'histoire contemporaine, de tous les scepticismes et de toutes les collaborations? La voix que nous entendons dans les premiers livres est celle de la personnalité totale, qui ne cesse d'aller de sa profondeur à sa surface : celle de l'enfant qui a promis au Christ son agonie, celle de l'adolescent avec ses désirs, de l'adulte avec ses jugements, ses colères

de témoin incorruptible, de garant inflexible, sa noblesse et ses incompréhensions, sa vaillance et ses peurs. Voix totale, mais impure, dispersée. Le vu, l'imaginé sont dits par le pensant, le jugeant — et obscurcis. Dans les derniers romans chante seul le poète.

Décantation qui est une approche, une saisie de l'essentiel, plus ferme d'être centrée sur elle-même. La maturation du génie dont, en dépit de son perpétuel mécontentement, Bernanos eut nettement conscience, n'est évidemment pas le produit d'une technique perfectionnée. « On ne peut le nier : l'art a un autre but que lui-même. Sa perpétuelle recherche de l'expression n'est que l'image affaiblie, ou comme le symbole, de sa perpétuelle recherche de l'Etre. Racine, par exemple, eût-il atteint son point de perfection, s'il n'avait un jour, d'un coup sublime, surmonté l'homme moral et rtrouvé l'homme pécheur? » On ne s'étonne pas de lire ces lignes sous la plume de Bernanos, dans la lettre qu'il écrit à Frédéric Lefèvre après *Sous le Soleil de Satan.* Le piège n'est pas tendu au lecteur, mais à l'Etre. Le piège, cependant, passe par une technique. Et la technique est plus que l'expression naturelle de l'approfondissement : elle est appelée par lui qui, sans elle, demeure sans voix. C'est en cédant la parole à l'humble desservant d'Ambricourt que, dans le *Journal d'un Curé de Campagne,* Bernanos parvient à ne pas quitter ses profondeurs : s'effaçant devant un être moins conscient, moins riche d'expériences que lui-même, indifférent à tout ce qui le divertit. D'autres personnages sont là (le Curé de Torcy, Olivier) pour rappeler le contexte de l'histoire contemporaine, pour parler du rôle temporel de l'Eglise, de la situation du soldatf dans la société, avec la lucidité et la passion de Bernanos : mais leur voix est celle de l'écrivain que le visionnaire écoute, comme l'écoute l'humble prêtre avec qui il se confond — leur voix qui ne se détache qu'un instant sur le murmure de l'éternité. Dans les *Dialogues des Carmélites,* la forme théâtrale

elle-même impose cet effacement du narrateur devant ses personnages, qui leur permet de parler avec son plus profond accent.

Dans *M. Ouine,* le chef-d'œuvre de Bernanos, son seul roman *pur* avec le *Journal d'un Curé de Campagne,* la même décantation est obtenue avec d'autres moyens — plus mystérieux. Techniquement, le récit étant écrit à la troisième personne, le narrateur est extérieur à l'ensemble de ses personnages, il ne s'identifie à aucun d'entre eux. Le personnage privilégié est spirituellement le plus éloigné de Bernanos, et ce privilège ne soumet nullement à son optique le cours de la narration : le drame n'est pas vu par M. Ouine, c'est M. Ouine qui est vu. Par qui? Certainement pas par le pauvre curé de Fenouille, un instant chargé d'exprimer la pensée de Bernanos, mais qui l'exprime naïvement : son sermon, en tout cas, ne donne pas le diapason de l'œuvre, il en est une sorte de commentaire explicatif. Celui qui voit, d'un bout à l'autre, c'est bien le narrateur, dont le nom ne se trouve nulle part ailleurs que sur la couverture du livre, et qui n'a délégué à personne son regard et ses inflexions. Certes, comme celui du *Soleil de Satan,* il intervient, coupe le récit par des phrases qui appartiennent non à la suite apparente des images, mais à leur écho invisible dans la conscience de l'imaginant. La voix sourde qui porte le récit le scande souvent d'une exclamation (*N'importe! O Merveille!*), de quelques lignes, d'une strophe entière, comme celle qui chante l'espérance de la route. Mieux que celle des personnages, elle dit l'angoisse, l'accablement, l'assurance dont ils ne sont qu'à demi conscients : plus sensible que les acteurs eux-mêmes à l'odeur pourrissante de l'étrange maison, à la lourde sensualité du jour d'été où Steeny s'éveille. Mais cette voix est constamment retenue, elle n'excède jamais la durée d'une sorte de rime intérieure, elle ne prend jamais la forme d'une digression. Non que Bernanos ait découvert ici la signification technique de

l'économie. Mais ici, plus que partout ailleurs, les images du récit semblent lui être imposées par la mystérieuse évidence d'un rêve qu'il ne dirige pas, dont il ne peut s'abstraire pour le juger intellectuellement, qui l'entraîne où il ignore aller. Les interventions de la voix personnelle, la marge par laquelle elle déborde le récit, correspondent à la réaction de la sensibilité; quand nous rêvons, nous réagissons affectivement aux images, nous ne les commentons pas. La voix est celle du rêveur, jaillissant du sol profond d'où vient aussi la végétation du mythe. L'obscurité de *M. Ouine* n'est nullement celle du roman objectif où le narrateur supprime tout ce qu'il peut savoir et tout ce qu'il peut ressentir pour épouser la perspective tronquée d'une conscience en situation. Elle est exactement celle du rêve, obscur pour n'être pas dominé, mais qui se projette sur une sensibilité qui ne cesse pas de vibrer. En écrivant (à Claude-Edmonde Magny) qu'il a avancé « dans les ténèbres, guidé par une espèce d'instinct analogue à celui de l'orientation des oiseaux, peut-être... », en acceptant la qualification d'*onirique* (avancée par Jorge de Lima), Bernanos montre qu'il eut parfaitement conscience de la nature de sa création.

L'intériorité suffit à séparer les derniers romans de Bernanos de l'écriture objective du récit moderne : la passion du romancier pour ses personnages est donnée dans un monde qui est l'histoire de la passion de Dieu pour ses créatures. Mais cette sympathie n'implique jamais (et pas même dans ses premiers livres) l'omniscience de la perspective narrative traditionnelle. Bernanos n'est pas le maître des personnages dont il suit le destin dans l'angoisse et l'espoir. En présentant Mouchette, Chantal de la Clergerie ou Cénabre, il ne nous donne pas le sentiment qu'il connaît déjà la fin de l'histoire : c'est qu'il n'opère pas sur des personnages morts, prolongés par la respiration artificielle de l'imaginaire, et dont il s'agit de disposer le destin de façon à le rendre au lecteur à la fois surprenant

et intelligible. Bernanos ne ruse pas avec son lecteur, car il n'est pas libre de ses personnages — qui sont les créatures de Dieu. Certes, il connaît d'emblée l'enjeu de la partie : il sait vers quoi chacun se dirige. Mais il ne sait pas comment il l'atteindra, comme Balzac sait depuis toujours que Rubempré se suicidera et que Rastignac deviendra ministre. Peut-être la prédestination fait-elle partie de la pensée théologique de Bernanos. « Le Mal, comme le Bien, est aimé pour lui-même, et servi », écrit-il dans le *Soleil de Satan*. Ses possédés ne font pas le mal par erreur ou ignorance : leur marche vers la damnation n'est pas un hasard, un accident à chaque instant réparable. De Mouchette, « Sainte Brigitte du néant », il est dit qu'elle « aime Satan ». De Cénabre, qu' « il donnait vraiment au néant sa foi, sa force, sa vie » : « choix extraordinaire », « préférence surhumaine », s'étonne le narrateur. Apparemment, le temps des personnages obéit à une orientation fatale — qui les entraîne vers leur salut ou vers leur perte. Cette pente, le romancier la pressent dès qu'ils apparaissent; et ils la pressentent en eux. Mais la connaissance introspective, comme celle du romancier, comme la connaissance humaine, est extérieure, révocable. Seul Dieu sait comment chacun mourra. Cénabre meurt en invoquant le nom du Père. Prédestinée à mourir dans la peur, Blanche mourra dans le courage. La marche vers la sainteté, elle aussi, est un risque, non une fatalité. Lorsque l'abbé Donissan s'ouvre à la présence divine, Satan s'interpose entre Dieu et lui : « Il n'est plus seul... mais avec qui? » La volonté de sacrifier son propre salut au salut d'autrui est-elle le plus haut sommet de l'héroïsme spirituel ou une tentation diabolique? « Chacun de nous, dit l'abbé Menou-Segrais à l'abbé Donissan, est tour à tour, de quelque manière, un criminel ou un saint, tantôt porté vers le bien, non par une judicieuse approximation de ses avantages, mais clairement et singulièrement, par un élan de tout l'être, une effusion d'amour, qui fait de

la souffrance et du renoncement l'objet même du désir, tantôt tourmenté du goût mystérieux de l'avilissement, de la délectation au goût de cendre, le vertige de l'animalité, son incompréhensible nostalgie. » Ouine seul est le héros d'un destin scellé dès que le livre s'ouvre : il est irrémédiablement perdu. (« Non pas absous, ni condamné, notez bien : perdu — oui, perdu, égaré, hors d'atteinte, hors de cause », dit-il à Steeny). Mais Ouine, justement, n'est pas une créature vivante : il est un mythe, l'incarnation du Rien. Pour tous les autres, l'ultime épreuve réserve la chance de la métamorphose qui effacera ce que nous pensions être leur destin : le flux fatal du temps est toujours menacé par la grâce surnaturelle, par un reflux toujours possible, dont la dernière source est la mort. La liberté est toujours prête à remonter le cours du temps, à l'abolir. Au dernier moment la volonté de Dieu se substituera à celle de la créature, ou plutôt s'accomplira leur mystérieuse fusion. Car la grâce n'est pas un décision divine s'emparant de l'âme comme d'une proie passive — et non plus le sursaut d'une résolution humaine. Enigmatiquement, elle est spontanéité et secours, ouverture et présence. C'est par notre volonté que se manifeste celle de Dieu, elle est nôtre, mais en nous la volonté de Dieu. Dans son carnet journalier, sous l'emploi du temps du 24 janvier 1948, quelques semaines avant sa mort, Bernanos note : « Nous voulons tout ce qu'Il veut, mais nous ne savons pas que nous le voulons, nous ne nous connaissons pas, le péché nous fait vivre à la surface de nous-mêmes, nous ne rentrons en nous que pour mourir, et c'est là qu'Il nous attend. »

A L'ÉCOUTER de plus près, la voix même du narrateur témoigne de cette liberté qui n'appartient pas à la créature, mais à laquelle elle appartient. Il y a quelque chose

d'unique dans le ton romanesque de Bernanos. La participation narrative habituelle est sur le mode indicatif : elle enregistre les réactions du narrateur à un événement qui a lieu, dont il s'attriste ou se réjouit. La participation de Bernanos est une participation optative : comme si l'évocation était en même temps une prière capable de peser sur le destin. Il ne fait pas ce qu'il veut de ses héros : mais ce qu'il veut pour eux intercédera peut-être. « A l'une et à l'autre que Dieu fasse miséricorde! », écrit-il en pensant aux deux Mouchette. Ici la prière est dite : partout, elle est murmurée. Nul romancier ne donne à ce point le sentiment que c'est à quelqu'un qu'il parle. La prière s'adresse à Dieu, mais elle s'adresse aussi à celui pour qui elle est prière : au personnage. Et, à travers lui, tout à coup, c'est nous, lecteur, qu'elle atteint. Il y a là une sorte de tutoiement pathétique qui vise le personnage et le lecteur confondus : le prochain, sous le regard de Dieu. Mais c'est aussi à lui-même que parle Bernanos, lui-même qu'il tutoie comme un ami : le prochain, c'est le semblable. Chaque drame est son drame, et il n'écrit qu'avec sa vie. Mais son drame est celui de chaque vie. Chaque âme peut espérer le salut parce que le Christ a effacé la solitude de la vie et de la mort. Je suis sauvé parce que je ne suis pas, je suis mon prochain, qui est le Christ. Si l'unique source de l'inspiration est ce qui a été personnellement, solitairement assumé, comme cette solitude met ses pas dans les pas de l'éternelle et universelle Passion, les romans peuvent être à la fois le poème de cette solitude, le dialogue d'une communion, les paradigmes de la seule vérité.

« ... DEPUIS longtemps — à cause de ma jeunesse maladive et des précautions qu'on me faisait prendre — je crains la mort, et par malheur, peut-être mon ange gardien dirait par bonheur, j'y pense toujours. La plus petite indisposition me semble le prélude de cette dernière maladie, dont j'ai si peur. Et ce sont des mélancolies sans fin, contre lesquelles je n'avais pendant longtemps, et encore l'année dernière, qu'un remède : m'étourdir. Et je m'en acquittais, comme je pouvais, vous l'avez vu. Quand j'étais tout petit encore, et que je pensais à ces choses, je me disais que la vie était longue, et qu'en la remplissant de toutes sortes d'aventures, de gloire, de renom, de puissance, on pouvait la rendre si heureuse que cela valait la peine d'un peu de souffrance, à la fin. C'étaient des rêves d'enfants... Mais j'ai bien changé d'avis. Au moment de ma première communion, la lumière a commencé de m'éclairer. Et je me suis dit que ce n'était pas surtout la vie qu'il fallait s'attacher à rendre heureuse et bonne, mais la mort, qui est la clôture de tout... Et ainsi je n'aurai plus peur de cette affreuse mort. »

Ainsi parle à son confesseur, l'abbé Lagrange, dans une lettre datée de mars 1905, un jeune garçon de dix-sept ans. En même temps que la trame spirituelle de l'œuvre romanesque, ces lignes nous indiquent son origine. L'adolescent témoigne d'une vérité découverte personnellement, solitairement, par l'enfant : et il la transmet à l'homme. Il nous dit que la vie ne peut se justifier par elle-même, qu'elle n'a de sens que comme préparation à la mort. Par la voix de l'adolescent, c'est l'enfant qui exige de l'homme la résolution de la mort, la résolution de vivre sous le regard de la mort. Savoir mourir, se voir mourir : constante pensée de celui qui écrit en 1917, dans l'une de ses admirables lettres du front — dont parfois la scansion, l'élan, les plongées évoquent le Rimbaud d'*Une Saison en*

Enfer — « qu'il ne faut pas se regarder vivre », « qu'il faut seulement se regarder mourir, quand il est temps », et dont les dernières paroles furent : *A nous deux maintenant*... Unique mouvement de ses personnages, qu'il soit de crainte ou de désir, d'élection ou de fascination. « Elle ne se rend pas compte, dit-il, elle ne se verra pas mourir » : ainsi débute *Madame Dargent*. Vingt ans plus tard, au terme de l'œuvre, c'est la même expression sur les lèvres de la Prieure : « Eh bien, ma fille, il est vrai que je me vois mourir. » Lucidité redoutable, exténuante, mais qu'il faut vouloir et aimer — car, seule, elle nous garantit que la vie fut bonne, qui fut ce chemin de la mort. Elus ou réprouvés, tous les personnages profonds de l'œuvre vivent leur vie comme une marche vers ce dernier instant de connaissance et de jugement. Dans l'angoisse ou dans le courage, dans l'espérance de la foi ou l'énigmatique délectation du néant, ils ne veulent rien d'autre que la mort. Les uns la désirent comme la lumière, la montée d'un soleil submergé : « O mort si fraîche, ô seul matin! » Les autres la souhaitent comme un anéantissement sans appel, pressenti et préféré. Non, ce n'est pas de la vie, d'un bien de la vie, d'un amour, d'une puissance, que les possédés sont épris. La race des Mouchette se reconnaît à l'élection du suicide : et si M. Ouine ne se tue pas, c'est que, seul personnage mythique, il est déjà mort, et lui seul peut dire : « Peut-être ne suis-je déjà plus capable de me voir mourir... » A tous ses personnages le romancier a confié la vérité affrontée par l'enfant; les stations de leur marche ne sont rien d'autre que celles de la préparation à la mort où l'enfant a vu le sens de la vie. Et la terre que piétine leur foule bénie ou maudite — chemins du pays d'Artois, grande plaine des Flandres — est celle-là même où les images de la vie — combien attirantes, combien douces — lui ont pour la première fois révélé qu'elles ouvrent sur la mort.

Mais ce n'est pas à la solitude que la solitude confie ce

qu'elle a éprouvé et assumé. Ces lignes d'un adolescent ne sont pas arrachées au carnet de son soliloque : c'est une lettre qu'il adresse à quelqu'un. Dans sa simplicité un peu maladroite, elle indique le registre qui sera celui de l'œuvre entière. Alors que tant d'écrivains réservent à leur création un accent qui n'est pas celui de leur intimité (Flaubert, par exemple, qui, dans sa correspondance, fait si souvent songer à Bernanos — même alliance de l'opiniâtreté et du découragement, même rencontre de la tendresse et d'une véhémence bougonne — s'est bien gardé d'écrire ses romans de la même encre), Bernanos, lui, n'a jamais qu'une voix : la même dans les romans, les lettres, les notes du journal, la même dans les essais qui ne visent ni à démontrer ni à convaincre, mais à toucher le cœur. Voix de l'aveu qui cherche le réconfort d'une amitié, voix d'une assurance avide de se répandre, voix de l'avertissement, de l'admonestation; cœur gros de l'enfant qui a besoin de partager le pain de solitude, âme du croyant, du militant, qui partage le pain de vérité : pour le meilleur et pour le pire, toute parole est une solidarité, toute parole veut donner quelque chose à quelqu'un . — Et, se parlant à lui-même, ce n'est pas dans l'identité qui fixerait et creuserait sa solitude, mais dans le dédoublement d'un dialogue où il est pour lui-même cet autre indispensable, l'ami tendrement rudoyé...

Peut-être le roman de Bernanos est-il un dernier refuge pour quelques-unes des vertus aujourd'hui sans emploi du grand roman traditionnel. Par la puissance, la diversité, l'excès même de ses incarnations, il semble se référer à une étendue de l'imagination ou de l'observation débordant infiniment l'expérience et l'identité du narrateur. Nous voyons ces prêtres, ces saints, ces criminels que leur créateur n'a pas été, qui ont une toute autre présence physique, nous assistons à des scènes forcenées que sa vie n'a pas connues. Le vieux romanesque ne reçoit-il pas ici l'une de ses dernières expressions authentiques, le

vieux romanesque qui fait mouvoir sur le mur de l'imaginaire l'ombre démesurée du réel? N'est-elle pas irréductible à toute vie personnelle l'imagination dramatique qui se donne ici ses franchises? Dans le *Soleil de Satan* : meurtre du marquis, suicide de Mouchette, mort de l'enfant que le prêtre croit sauver, tentative du miracle, exception de la sainteté. Dans *l'Imposture*, suicide manqué de Cénabre, mort de l'abbé Chevance. Dans *La Joie* : Chantal assassinée par Fiodor, Cénabre mourant dans la folie. Dans le *Journal d'un Curé de campagne*, le plus sobre d' « événements, il y a pourtant la mort tragique de la comtesse, le suicide du Dr Delbende. Dans *M. Ouine*, enfin, c'est le meurtre du petit vacher, le double suicide dans la cabane des amants injustement soupçonnés, le lynchage de Mme de Néréis le jour de l'enterrement. (Et n'oublions pas que Bernanos n'a pas craint d'écrire avec *Un crime* un véritable roman policier.) Liberté de l'invention dramatique, extériorité et diversité des personnages, prédilection pour la vie provinciale et rurale (cadres traditionnels du roman) : Bernanos n'est-il pas le dernier romancier du XIX[e] siècle?

Apparences qui ne sont pas étrangères à la singularité et à la force de l'œuvre : apparences pourtant. Si l'œuvre n'est pas la monotone et poignante projection d'une solitude, si elle est sa démultiplication objectivée, ses images et ses figures ne lui viennent pas d'une imagination ou d'une observation extérieures. Cet univers est celui qui éclôt par la rencontre de la solitude et de *l'autre*, qui est appelé par l'ouverture de l'amour : l'exigence du prochain, sa reconnaissance comme semblable. Parce que la voix est toujours en souci et à la recherche de l'autre, elle accède à l'univers de la présence et de la diversité sensible, de l'invention et de la dépersonnalisation, sans risquer de s'y perdre, d'y égarer l'unique vérité qu'elle a vécue.

Ici — et bien entendu comme chez tous les maîtres du roman traditionnel, comme chez Balzac ou Dostoïevsky,

mais sur un mode différent — nous sentons constamment la présence d'une troisième dimension qui fait de chaque personnage et de chaque geste autre chose que ce qu'ils paraissent être. L'image qui se dessine à la surface du récit, *hic et nunc,* cernée par son actualité et sa localisation, s'évade dans une ombre où le regard qui la perd la sent infiniment multipliée. L'ambiguïté est-elle le moyen de suggérer cette troisième dimension? Elle surgit chaque fois que la psychologie ordinaire atteint ses limites, chaque fois que l'événement ne se laisse pas réduire à l'explication naturelle. De ce règne de l'ambiguïté, *M. Ouine* est le meilleur exemple. Tout ici plonge dans l'incertain, l'équivoque. Pourquoi le petit vacher a-t-il été tué? Pourquoi Jambe-de-laine a-t-elle voulu tuer Steeny? Pourquoi M. Ouine vit-il dans le château pourrissant de Mme de Néréis? Quels sont les rapports de la mère de Steeny et de Mademoiselle, les sentiments de Mademoiselle à l'égard de Steeny? Mais l'ambiguïté n'est pas constante, la profondeur peut exister sans elle, et elle ne suffirait pas à imposer la profondeur puisque, éludant le sens immédiat et nous suggérant sans doute une référence à un autre ordre, elle ne nous garantit nullement que cette référence soit plus que la postulation d'un désir. La troisième dimension vient non de l'absence de sens, mais de la signification secrète par laquelle la signification apparente est portée et comme doublée. Il arrive en effet que certaines scènes, formant un enchaînement dramatique et psychologique nettement défini, perdent tout à coup leur signification manifeste, et découvrent en s'effaçant une autre ligne d'horizon, dont la montée a été préparée par la disproportion même que nous n'avons cessé d'éprouver entre les apparences identifiables et l'ébranlement prodigieux, l'émotion sans mesure qu'elles ont provoqué en nous. « La scène tragique dont il (l'abbé Cénabre) avait instantanément perdu le sens, la clef, ne lui parut plus que l'insupportable parodie d'un vrai drame. » Et, à l'autre extré-

mité du registre, dans le *Journal d'un Curé de campagne,* lorsque le prêtre quitte la Comtesse après l'avoir persuadée de se résigner à la mort de son enfant : « Tout ce que je venais de dire, tout ce qu'elle m'avait dit, ce dialogue interminable m'est apparu privé de sens. » La signification apparente s'égare, s'occulte et, à la place de la scène que les personnages, *hic et nunc,* sont en train de vivre, se profile la scène originelle dont elle est la répétition. Comme l'humble agonie du desservant d'Ambricourt, et jusque dans les images du pain et du vin dont il se nourrit, du sang qu'il crache sur les carreaux de sa cuisine, reprend tous les moments de l'agonie du Christ, chaque récit répète, sur le mode du temps et de l'incarnation individuelle, le récit originel et universel de la Chute et de la Rédemption. Cette constante référence à un archétype sacré, la grandeur de Bernanos romancier est de l'imposer sans avoir recours à des ruses techniques ou à une suggestion intellectuelle. Elle est dans la gravité d'une voix où roulent les échos d'un orage surnaturel, dans l'étrangeté d'une lumière qui est celle du soleil enfoui qui n'explosera que dans la mort.

Aux lieux dans lesquels se déroule le récit s'attache la même dimension transfiguratrice. Ils ne sont pas ceux de l'imagination ou de l'observation, indifférents, indéfiniment remplaçables : ils ont la monotonie émouvante du souvenir. Mais, de tous les paysages regardés par l'écrivain nomade, seul celui de l'enfance est retenu par le romancier. Entre sa lumière intérieure et celle de ces rives méditerranéennes qu'il a contemplées de Palma de Majorque, de Bandol et d'Hammamet, sans doute l'incompatibilité est-elle profonde. Il n'a rien dit d'elles parce qu'elles ne lui ont rien dit. Et s'il a magnifiquement parlé (mais ailleurs que dans ses romans) du *sertao* brésilien, de la forêt naine et de l'immense horizon de crêtes nues et sauvages, c'est qu'il a retrouvé dans le paysage de son exil les harmoniques de son paysage d'origine, le seul qui porte

l'inspiration romanesque : non parce qu'il est celui de l'enfance, mais parce qu'il est celui dont l'enfance a éprouvé la ressemblance avec le drame humain dont elle eut la révélation. Paysage dramatique de la plaine des Flandres, dont l'austérité, la mobilité, l'ouverture disent assez qu'il ne peut être l'objet d'une contemplation complaisante, de ce regard comblé que Maurras ou Valéry ont fixé sur le paysage méditerranéen, mais qu'il est souci, angoisse, passage, attente d'un signe à venir. Paysage d'une enfance, certes, mais paysage inoubliable, inépuisable, pour être un paysage surnaturel, théologique — avec la route qui le traverse et que nous retrouvons de livre en livre, toujours battue de la pluie et du vent, survolée par le glissement des nuages, menacée par la nuit, creusée de flaques et de fondrières, la route où le voyageur poursuit sa marche dans l'angoisse de la chute et de la rencontre maléfique, dans l'espérance de l'auberge du soir.

Aux images la référence surnaturelle apporte la profondeur, le clair-obscur d'éternité. Mais cette référence, nous le savons, est constamment liée à l'enfance. Signification de l'enfance, dont nous sentons bien qu'elle est ici le nœud le plus secret, et qu'il n'est pas facile de le dénouer. Car si la voix de l'enfance unifie toutes les voix de l'œuvre, comme l'œuvre est l'entreprise d'un homme multiple, qui n'est pas toujours en accord avec lui-même, dont l'expérience se situe à des niveaux différents de profondeur, de conscience et de responsabilité, il est probable qu'elle ne nous dirigera vers son bruit de source qu'après nous avoir fait entendre des échos qui risquent de nous égarer.

Nul doute que souvent ici l'enfance ne soit l'objet d'un regret où la sensibilité, la sensualité de l'homme trahit

son attachement au périssable. Comme chez Proust, comme chez tous les écrivains de la nostalgie... Ce qui fut est moins près de la mort que ce qui est : vers l'enfance se retourne naturellement celui que désole l'inexorable marche du temps, comme vers l'illusion d'une éternité immanente. L'amour de l'ancienne France n'est pas ici comme chez Maurras préférence pour un ordre défini, mais nostalgie de ce qui fut, c'est-à-dire de ce qui est plus jeune, plus éloigné de la mort que le monde actuel. C'est la même région de la sensibilité qu'émeuvent les souvenirs monarchiques et les souvenirs de l'enfance, ainsi que ce moment du jour que n'a pas encore menacé « la brume insidieuse », ce moment de l'été que « les aromates de l'automne » n'inquiètent pas encore... Plaisamment, Bernanos écrira à sa fiancée que « l'effroyable bigot aime les vins illustres, la bécasse, et le levraut rôti. » Gravement, il avouera : « Quand je serai mort, dites au doux Royaume de la terre que je l'aimais, plus que je n'ai jamais osé dire. » Bernanos n'avait pas le masque de Pascal : il y avait en lui du vivant, du bon vivant, un homme de forte carrure et de sang vif, qui aimait les plaisirs, les combats de la vie, la gifle du vent contre la motocyclette ou le cheval, les longues marches sur la route de campagne, le retour avec la veste mouillée par l'averse, les bottes fumantes devant l'âtre... Le constant retour à ce qui fut, le profond besoin d'écrire des livres où ce qui fut est évoqué, un instant élevé au-dessus du temps, expriment cette part sensuelle de l'homme qui regrette de mourir.

Mais l'enfant vers lequel Bernanos se retourne se définit justement par sa conscience de la mort. L'enfant n'est pas celui qui a aimé la vie en ignorant qu'elle était périssable : il a aimé *en sachant*... Rien ici de l'imperturbable, de la cruelle joie claudélienne qui s'adresse à un ordre sensible du monde assuré d'être indestructible. Inquiète, douloureuse, la joie s'attache à des lambeaux d'existence personnelle, à des images émouvantes et fragiles, éclairées

du soleil de la mort. Jamais la clarté ne se fixe, la belle saison ne dure, jamais le paysage ne s'encadre dans sa perfection. Bernanos ne dit pas le magnifique, mais le doux royaume de la terre, comme l'on parle avec tendresse de l'enfant qui va mourir. Ce qu'il aime, comme le Christ l'a aimé, c'est « l'humble hoirie de l'homme, son pauvre foyer, sa table, son pain et son vin — les routes grises, dorées par l'averse, les villages avec leurs fumées, les petites maisons dans les haies d'épines, la paix du soir qui tombe, et les enfants jouant sur le seuil » — et non l'immuable Octave de la Création. Epithètes d'amour qui sont des épithètes de pitié, parce qu'elles s'adressent à des choses de douleur... Si ce qui fut implique la conscience de la mort, pourquoi se retourner vers ce qui fut?

Là encore nous pouvons surprendre l'inflexion de la faiblesse. L'enfance connaît la mort, mais elle ne fut pas seule devant la mort : elle a été soutenue. Soutenue par l'autorité du père, la douceur de la mère, l'assurance du prêtre qui dit ce qu'il faut croire. Ecoutons le curé de Torcy parler au desservant d'Ambricourt : « D'où vient que le temps de notre petite enfance nous apparaît si doux, si rayonnant? Un gosse a des peines comme tout le monde, et il est, en somme, si désarmé contre la douleur, la maladie! L'enfance et l'extrême vieillesse devraient être les deux grandes épreuves de l'homme. Mais c'est du sentiment de sa propre impuissance que l'enfant tire humblement le principe même de sa joie. Il s'en rapporte à sa mère, comprends-tu? » — Et il serait facile de relever dans la mythologie romanesque de Bernanos toutes les figures qui appartiennent à ce thème de l'autorité (et d'abord le mythe de la maison paternelle), comme il est aisé de surprendre dans la colère qui stigmatise le monde contemporain le sentiment d'une solitude croissante, à mesure que disparaissent les traditions, les croyances qui l'ont soutenu : sentiment d'une déréliction historique à

laquelle répond l'angoisse personnelle, « plénière et permanente » devant la mort.

Cette peur, cependant, Bernanos la transforme en courage — un courage qui sait être sans soutien. Quand le curé de Torcy parle, ne parle-t-il pas à d'autres, plus faibles que Bernanos? Plus faibles même que l'enfant qu'il fut... Car l'expérience de l'enfance est pour lui celle d'une vérité qu'il a découverte seul. Dans la lettre à l'abbé Lagrange, il ne dit pas le réconfort d'une croyance transmise et partagée, mais le risque d'un audacieux affrontement. Il s'est révélé à l'enfant que la vie ne peut être vécue dans sa vérité que si nous acceptons de mourir et que nous pouvons accepter de mourir parce que le Christ est mort pour nous, assumant notre humanité. Révélation d'un soutien, certes, mais révélation à laquelle il a accédé seul, soutien qui n'est pas celui de la faiblesse, car il fait appel à une foi vivante, personnelle, et la foi est une forme du courage, non de l'obéissance. Comme l'honneur est ce qui permet de faire face à l'histoire, la foi est ce qui fait face à la mort.

Cette résolution de faire face à la mort, de savoir mourir, de se voir mourir, elle est sans doute la promesse faite par l'enfant à l'adulte, et transmise par l'adulte à l'agonisant. Mais elle n'est pas une résolution de l'enfance : je veux dire qu'elle n'est pas liée à la nature de l'enfance comme lui sont liées la crainte et la nostalgie. Il faudrait alors admettre que ce lien de l'enfance à la mort n'est qu'en apparence l'expérience fondamentale, puisqu'il pourrait être tout aussi bien le lien de l'âge de raison à la mort, si, entre l'enfance et la mort, ne se laissait entrevoir une relation bien différente. Mais cette relation est telle qu'elle nous contraint de situer dans l'ordre secondaire d'une médiation ce qui s'était d'abord donné à nous comme immédiat et essentiel. Si la mort est finalement acceptée, s'il nous est permis de vouloir notre mort, est-ce seulement parce que la médiation du Christ en fait une mort

divinisée, parce que la médiation de l'Eglise en fait une mort commune? Je reconnais que l'œuvre romanesque de Bernanos n'est que l'imagerie d'une mort délivrée de son angoisse et de sa solitude par cette double médiation. Mais alors pourquoi cette lumière qui s'attache à l'enfance, et à l'enfance seule, à laquelle pourtant il n'est nullement réservé de comprendre que nous mourons avec notre prochain comme le fils de Dieu? Pourquoi la lumière de la vie est-elle une lumière altérée, s'il n'est pas une seule station de la vie qu'un geste de la Passion ne précède et ne fonde? Pourquoi la mort est-elle non seulement acceptée, mais aimée comme le seul matin?

La lumière qui luit encore dans l'enfance est celle-là même qui va resurgir dans la mort. L'une et l'autre appartiennent à la même contrée : l'enfance est molle encore de l'eau éternelle, qui va sécher au vent de la vie. S'il est ici une expérience fondamentale, elle est celle de l'identité entre ce dont la vie est venue et ce à quoi elle retourne. Mais où sont les images, où sont les mots pour la dire? Elle ne peut être qu'obscurément appelée et rappelée. Les romans de Bernanos, ai-je dit, ont délivré des images profanes de l'histoire la confrontation de la personne et du surnaturel. De cette confrontation, ils ne donnent pourtant que des images historiques. Ils racontent l'histoire de l'homme allant vers une mort qui peut être pour tous commune et rachetée, de l'homme mettant ses pas dans les pas du Christ, dont la Passion elle-même est Histoire. Ils ne dévoilent pas ce qui est hors de l'histoire : ce que l'Incarnation atteste, mais ne montre pas. En même temps que la vie s'efface le visage du prochain, de l'intercesseur, de l'homme-Dieu. Il n'y a plus que la conscience qui retrouve ce dont elle est venue, ce vers quoi elle revient. Nulle médiation dramatique ne peut se déployer dans la lumière qui brille encore sur l'enfance et se lève sur l'agonie. S'il y a, plus profond que l'événement que le romancier imagine, l'événement originel dont il est la

répétition, cet événement originel lui-même renvoie à l'éternité sans origine et sans visage dont nous parle, à la source des images et des mots, immédiatement, inlassablement, la voix chargée d'obscure mémoire, armée d'impatiente joie.

Extrait d'une préface à une édition collective des romans de Georges Bernanos, à paraître dans la *Bibliothèque de la Pléiade.*

ROBERT GUIETTE

Écritures

1

L'insecte a traversé la page
La feuille se recroqueville
L'eau a laissé des traces
Je cherche la lettre dans le signe

2

Dans le feu les ombres fuient
Cherche le chemin de l'azur
Cherche la fraîcheur de la feuille
Guette le bronze de l'issue

3

Sur l'or de la soie
deux encres contradictoires
la rouge et la noire
ont écrit la destinée indéchiffrable

4

Le combat pétrifié
sous la foudre
les yeux d'émail
les ongles de cuivre
les traits de sang

5

Du sang sur l'affiche
et la flaque d'encre
une main invisible
a dressé une croix

Lentement apparaît
le fantôme transparent
d'un corps informe
et la nuit

6

Les feuilles du rocher
comme l'embâcle
du glacier
D'anciennes écritures
y ont gravé
des signes perdus

7

L'écorce du platane
la peau de l'éléphant
les traces d'anciens plis

Rides d'autres temps
que j'interroge
en attendant la nuit

8

Fête d'anciens rites
cruauté des éclairs
Les signes du mystère
sifflent

Nos têtes se perdent
dans la pierre
définitive

9

Le nœud multiple des lianes
le piège des algues vives

Est-ce l'eau
Les bulles hésitent
Des yeux nous épient

10

L'eau lave l'eau
L'image nous surprend
à travers les courants

Je guette un bruit
qui me sauve
d'attendre

La signature
d'un être

11

La pluie sur le sel
les cristaux sur le sable

Et la fumée du gel
décèle les caractères
que la poussière
trace

12

La griffe s'efface
et l'adage

La pierre est un visage
aveugle

13

Trilles du rose au violet
Les mots se fâchent
L'orage approche
Le silence s'apprête

Tout cela n'a plus de sens
L'angoisse vient
de n'avoir rien à prendre

14

Deux serpents
comme les boucles d'une lettre
sur le sable
les boucles séparées d'une S

Initiales de la soif

L'homme songe à d'autres problèmes
à la mer à la plage
à ce qui se rencontre
à ce qui ne se rencontre pas
à mourir et à aimer

Ah! s'il pouvait dire
s'il pouvait cesser d'interroger

15

Deux traits en plein ciel
l'un reste l'autre s'en va
comme deux brins d'herbe
au fil d'une rivière

Le ciel est bleu l'herbe est verte
les appels s'espacent

16

La peau teinte d'azur —
tendue par la peur
du poisson inconnu —
se marque de vergeures

Mais ce n'est qu'une pièce
prélevée sur une cuisse morte
moîte
inutile
que regarde l'unijambiste

Est-ce encore moi? dit-il

17

L'insecte inconnu
comme un ressort tendu
dans le songe

Les seins dressés
les veines noyées
le dard s'enfonce

18

A tire d'aile
dans le soir fluide
les griffes s'exilent
Il ne reste que la soie
et le parfum des anciens livres
qui parlent de la mer

19

Brune d'or et de sable
L'ombre des voiles chante
leur songe lent

Les souvenirs
sur la page blonde
ont l'odeur du vent

Que d'oubli que d'oubli
Dans ma jeunesse
seuls les morts de printemps
conservent leur sourire

Nul ne sait
leur geste immobile
dans la fuite des songes

Voiles qui s'effacent
dans la brume du sable

20

Est-ce que
le signe engendre le paysage
suscite l'arbre et le nuage
et la vague et la brume
du vert au bleu
et de la pierre de lune

21

L'arbre de proue dressé
dans la fausse lueur
du fond des eaux
depuis des millénaires

Et cet appel au fond de mon cœur
d'anciens déserts
et de la solitude des flots —
bafoué par toute régularité

22

Au fond de l'étang rose
l'écriture d'un rampement

un fil sinueux sournoisement descend
prêt à tirer l'oracle

23

La barque dans le ciel
l'horizon perdu
livide et sans reflet
la mer qu'on devine
de la plage de miel
l'homme a marqué son rêve
d'un brise-lames tranchant

24

La route pointée vers la haute mer
mais si près des premières vagues
et si près des innocentes plages
où nos pas s'arrêtent

comme un mât dans le ciel inverse
qui s'effrange
je me perds
autour de moi-même

25

Epines en ailerons
au ras des sables
le fond rose absorbe les pas
ruines de la route incertaine
restes des heures indécises
hiers engloutis

ROBERT LEVESQUE

Soleil, je te viens voir.

J'aurai beaucoup sacrifié au Soleil. Souvent ce dieu m'a entendu, ou plutôt regardé. J'avais à vrai dire fait le nécessaire pour attirer son attention. J'ai gravi des pics. Je m'y suis dévêtu. Les insolations ne m'ont pas guéri. Il me plaît chaque été d'arriver le premier sur une plage encore déserte. Rêvant d'une patine que j'envie aux idoles, je demande au soleil de me dorer. Suis-je en bateau, je guette à l'aube l'apparition d'une cité dessinée sur la rive; ses contours nets conservent le reflet d'un embrasement. Mais dès que le soleil s'élève, tout se dissipe. Où donc est maintenant cette réalité qu'il fit surgir? Chargé de l'éclairer, il l'escamote. C'est bien pourquoi les ateliers des peintres le bannissent. Et même certaines villes réputées lumineuses se passent fort bien de lui. Jamais je ne fus à Venise sans assister à quelque orage, ni sans m'émerveiller d'un ciel terne. C'est dans l'ingratitude d'un jour fade que Venise se livre. De ma fenêtre des Esclavons j'amais à contempler, sorties de l'Arsenal, des ombres élyséennes. Qui ne connaît la tenue d'été des matelots? Le soleil brillait-il, ces passants demeuraient sans *valeur*, mais par temps gris, les tons froids de leur uniforme s'animaient. Sous la menace de l'orage, Venise ne tirait sa lumière que de l'ombre laiteuse des marins.

J'ai vu jadis l'entrée du printemps à Stockholm. La nuit polaire avait pris fin et, à midi, un semblant de soleil effleurait la ville. Au sortir des bureaux les employés s'étalaient sur les degrés des monuments ou se laissaient glisser le long des piliers. Peu importait la chute pourvu qu'on s'avachît. Des filles béates, les cottes retroussées, s'abandonnaient à la chaleur. Evadée de l'hiver, une foule encore pâle, la bouche ouverte et les yeux clos, aspirait le soleil et se hâlait. La chair enfin reconquérait sa liberté. Nulle part, je n'ai rien vu de plus bestial. Les pêcheurs portugais eux aussi chaque matin se chauffent au soleil. Ce sont des rescapés; ils reviennent à la vie. Le bonheur du retour, après une nuit de lutte, les éblouit. Avec piété, ils se restaurent et se réchauffent, graves comme tous les gens de mer. Pour moi, qui servis à Toulon, quelle émotion après une croisière de voir se rapprocher la ville! Cette rade si belle, merveille de lumière, nous accueillait. Les rayons du couchant frappaient les hautes maisons jaunes et leurs persiennes vertes. La moire des flots se projetant sur les façades, les vitres s'irisaient et semblaient rire à la vue de notre torpilleur. A trente ans de distance je reconstruis Toulon et les soleils qui ne sont plus. Si le quai a sombré sous les explosions, je plonge à sa recherche et mes épaves, à force de temps. quittent leurs profondeurs.

J'ai passé d'exaltantes journées toutes vouées à la lumière et à ses jeux dans les courriers qui sillonnaient jadis le Sahara. On démarrait dès avant l'aube. La nuit était glaciale. Les étoiles tremblaient. Tout paraissait si pur qu'on se fût cru dans une cathédrale. Un matin, au sortir d'El-Oued, de petites dunes embrumées semblaient des îles flottant sur une mer, quand tout à coup les premiers rayons, traversant et la brume et le sable, incendièrent les îlots. L'illumination montait du sol et soulevait les dunes. Nous roulions parmi des châteaux vaporeux. Incandescents, ils s'étageaient dans l'aube,

offrant leur cime au ciel qui bleuissait. Quand le jour baisse des nappes de velours envahissent les dunes. Dans le Grand Erg, au crépuscule, certaines pentes sont de rouges volcans que par vagues la nuit vient assaillir. Puis, brusquement, tout s'éteint. Les soleils du Nord ont plus de résistance. Leur empire, en été, refuse le déclin. Dans ces climats, le soir venu, on n'oserait rentrer chez soi, tant on espère une révélation. En fait le jour est en veilleuse. Tout nous invite à demeurer les yeux ouverts et à errer. Les bâtisses se dressent dans une brume transparente où se déplacent des ressuscités. Un certain soir de juin je me trouvais à l'Opéra de Léningrad. Le jeune consul d'un Etat balte m'avait prié de partager sa loge, en me disant merveille de la troupe. J'étais jeune, moi aussi. Dehors il ne faisait ni jour ni nuit; je ne pus résister à cet appel si pâle. Je m'éclipsai après le premier acte, en promettant de revenir souper.

Les perspectives, les palais, les places infinies que j'avais admirées en plein jour, je les reconnaissais. Rêve de pierre et de cristal, la ville vivait d'une seconde vie, à moins que ce ne fût d'une nouvelle mort; car durant le jour j'avais été frappé par la funèbre majesté du quartier impérial. J'avais erré sur des parvis, parmi des colonnades. Sans le moindre équipage, sans un seul piéton, les grandes places étalaient leur vaine solennité. De colossales écuries, les façades à l'italienne, les ambassades abandonnées semblaient dormir. Une cité absolument vide dressait ses palais de couleur et déployait ses perspectives. J'aime à croire que la ville est depuis lors sortie de sa torpeur, et que c'est seulement au milieu des *nuits blanches* qu'elle se retrouve ensorcelée. Alors les promeneurs eux-mêmes paraissent des fantômes; leurs ombres amorties circulent en silence, et bien vite on s'assure que nul passant, nul regard ne saurait être atteint. Désespéré, je gagnai les îles où s'étend le Parc de Culture. Là au moins, pensais-je, je trouverai la liesse. Lais-

sant la ville et ses canaux, je traversai l'antique pont de bois jeté sur la Néva. Quelle orgie attendais-je de la foule estivale? Celle de toutes les foules qu'enivre un soir de juin. Une quantité de promeneurs circulaient sous les arbres. A Léningrad, toute bâtie sur pilotis, aucun sapin, nul bouleau ne projette son ombre; la ville n'est que pierre et reflets. Dans les bosquets des Iles règne au contraire le clair-obscur. Hélas, tout m'y sembla moins beau, et les passants restaient inaccessibles. J'errais dans l'au-delà. Les bois pourtant étaient peuplés, mais ce milieu lunaire me défiait. Je désirais étreindre quelque réalité et ne trouvais devant moi que des ombres. L'angoisse, me parut-il, planait sur elles. L'heure du travail était passée, et celle du sommeil ne viendrait pas. Tout équilibre était rompu. La joie dont j'avais caressé l'espoir s'évanouissait. Je retournai vers Léningrad. Le Consul m'attendait à *l'Astoria* en compagnie d'une figurante de l'Opéra. Dans le hall de l'hôtel une foule fiévreuse s'agitait. Je pouvais maintenant sinon rencontrer, du moins apercevoir des regards de somnambules. J'ignorais l'heure qu'il pouvait être. L'angoisse à mon tour me gagnait, mais non sans une douceur étrange. Des gens montaient et d'autres descendaient. Allaient-ils se coucher, ou venaient-ils de se lever? Eux-mêmes semblaient n'en avoir nulle idée. Tous trois nous nous assîmes. Je parlai de Paris où j'allais retourner après avoir passé de longs mois à Moscou. Peu importe ce que je pus dire, ou à quelles questions je répondis, mais je revois très nettement les yeux de la jeune fille attablée devant moi, et ses larmes. L'idée seule de mon voyage suffisait à la bouleverser. Les Russes sont capables de ces brusques élans qui suppléent à une longue fréquentation, et les nuits blanches exaspèrent encore leur sensibilité. J'étais moi-même déchiré à la pensée de quitter ce pays. Nulle part je n'avais trouvé pareille humanité. Mon goût de communier, je ne cessai là-bas de lui donner

pâture. La fraternité, je l'avais rencontrée le long des rues, dans la foule, sous la neige. Jamais je n'avais fait un pas sans me sentir enveloppé par des regards. Des amis inconnus m'escortaient. Ma solitude s'ornait d'échanges, de partages. Dans ce pays j'avais vécu soulevé par l'amour, et maintenant, cette fille me regardait. Ce que moi-même je lui donnais, je l'ignore; mais je ne doute pas qu'elle m'avait deviné.

A quelques jours de là, j'errais dans les Ardennes. Le soleil déclinait, mais il faisait encore grand jour. Les faneurs avaient disparu; les champs m'appartenaient. Nul visage, nulle voix ne viendrait interrompre mes rêves. Je sifflotais de contentement. Je m'aperçus alors que je n'étais pas seul. Un inconnu me répondait. Chaque sifflement était suivi d'une réplique, puis le chant s'éleva, s'élargit. Mon partenaire semblait mettre sa passion à me surpasser. Immobile, à deux pas d'un buisson, je n'osais pas bouger; j'essayais seulement de chanter juste. A la fin, toutefois, je m'avançai et découvris mon rival, un petit oiseau gris fort laid, bossu et renfrogné, qui n'était autre qu'un rossignol.

La Grande Guerre permit à l'enfant parisien que j'étais de longs séjours en Savoie. Notre maison s'élevait à mi-côte sur une route de montagne. Seuls, des attelages et, en hiver, des traîneaux y passaient. Au delà des remises se dressaient des bois envahis de clématites. On y montait par des sentiers. Réellement la jungle où parfois rôdait un blaireau, un renard, nous encerclait. A nos pieds régnait la vallée du Grésivaudan. Rien que d'aimable d'abord, puis lentement les massifs se groupaient, prenaient de la hauteur et enfin, au fond de l'horizon, brillait la chaîne de Belledonne et sa neige éternelle. Je comprends aujourd'hui que notre mère ne se lassât point des Alpes et que dans sa solitude l'heure du couchant lui apportât une sorte d'extase. Au crépuscule rituellement les bois retentissaient d'appels. « Les

enfants! Le soleil! » Les neiges, les glaciers au loin s'incendiaient. Nous restions silencieux. Derrière ces murs de flammes s'épanouissait l'invisible Italie.

La guerre prit fin. Nous ne quittâmes pas pour autant la Savoie. Je devins pensionnaire. Puis ce furent les grandes vacances. On ne parlait que de victoire, de glorieux défilés. Notre père, arrivant de Paris, nous en rapporta l'image avec au fond de sa malle une surprise. La nuit fort douce était noire. Les grandes personnes se taisaient. Soudain ce que nous appelions la salle d'ombrage, et qui était une clairière taillée dans nos acacias, se mit à resplendir. Des lueurs vertes s'emparaient du sous-bois. Les arbres grandissaient, s'embrasaient, leurs lianes semblaient des flammes et, au moment où l'incendie allait décroître, d'autres lumières, rouges et bleues, leur succédèrent. Des fusées jaillirent, et il semblait que tombassent et renaquissent des étoiles. Les gens du village étaient accourus. De toute part surgissaient des merveilles; des flèches menaçaient les astres. Puis ce fut le brusque épuisement des feux. La nuit parut plus noire. Un monde d'apparitions s'éloigna.

A Rome les murs abreuvés de soleil savent se faner comme des fleurs. J'aimais m'asseoir jadis sur la Place de Venise, à l'ancien *Faraglia,* pour l'unique plaisir de voir le Palais Bonaparte passer du rose tendre à la feuille morte. Aussi bien l'automne est-il à Rome la saison royale. L'essence distillée des pins s'exhale; une treille invisible empourpre les palais. Si les ruelles accumulent tant d'ombre, c'est pour jeter plus de lumière aux façades. Toutes rayonnent et les fontaines étincellent. Comme je louais dernièrement les couchers de soleil romains, des amis de là-bas, grands noctambules, me vantèrent l'aube et me firent veiller jusqu'au petit jour. Les nuits d'été heureusement sont courtes. Nous nous assîmes non loin du Capitole dans un jardin dominant le Forum. Lorsque l'aurore pointa, ma déconvenue fut vive. Le Palatin

demeurait sombre et, à nos pieds, les arcs de triomphe, la Voie Sacrée, les temples plongeaient dans la grisaille. Le Colisée n'était qu'un mur. Seules la pâleur du ciel et ses dernières étoiles me semblèrent émouvantes. Nous remontions un peu frileux les pentes de la colline, quant apparut une incomparable opale. La Coupole de Michel-Ange, comme un astre de nacre, émergeait seule, irisée, triomphante, récompense de ma nuit blanche, soleil surgi avant celui de Dieu.

Naguère, à Olympie, comme abrité des feux du jour, l'Hermès de Praxitèle occupait le fond d'une rotonde tendue de velours pâle. Mais, à l'heure du couchant, le gardien relevait les rideaux, et l'or du soir inondait le dieu. Sa chair pétrie d'ambre et de miel ruisselait. Ses taches de rousseur n'étaient plus que la marque d'anciens soleils. Le gardien jouissait de la surprise des visiteurs. Puis le dieu, retombé dans son rêve, s'embuait de vapeur; un halo crépusculaire émanait du marbre. On éprouvait de la douleur à s'éloigner.

Qui me rappellera le nom de ces gorges de Crète que Kazantzaki m'avait recommandées? Un car vous transportait au Sud-Ouest de l'île dans un port qui se flattait d'avoir vu Bonaparte; puis une barque vous conduisait à l'embouchure d'un torrent. J'y arrivai le soir. Mon batelier me laissa sur la rive. Un douanier me donna l'hospitalité. Je repartis dès l'aube. La nuit régnait encore sous les mélèzes et les cèdres, et la fonte des neiges avait enflé le torrent. Je m'efforçais de suivre un sentier, mais l'ombre, l'eau, les rocs à chaque instant le dérobaient. Bondissant et me raccrochant, je perdais à tout coup l'équilibre; et pas un seul vivant sur le chemin, sinon brusquement des dogues qui s'opposèrent à mon passage. Enfin le soleil commença à percer, mais à quoi bon? L'horreur des gorges est toujours la même. La Savoie m'en a rassasié. Epuisé d'avancer à tâtons et de toujours grimper, je marchais tête basse quand soudain le voile

de la forêt s'ouvrit. Je me trouvai en plein soleil sur un plateau, et dans le même instant tout un troupeau avec en tête son berger devant moi s'immobilisa. Je n'eus guère qu'une seconde pour admirer la sveltesse sauvage de ce garçon illuminé. Confus de sa stupeur, il fit un pas et à sa suite le troupeau reprit sa course.

Depuis nombre d'années je retarde l'heure de revoir la Grèce. Pourtant je me prépare à la confrontation. La Grèce fut le témoin de ma jeunesse, et c'est elle qui dira si j'ai gâché ma vie. Je me présenterai aux Propylées. Ce péristyle en ruines n'est plus que vibrations. Je me revois passant pour la première fois la Porte Beulé. Les cannelures des colonnes caressées par l'azur chantaient. J'avançais au travers des frissons du marbre. Des lyres sonnaient sous le soleil. Je découvrais la vie des pierres. Ici la main des Grecs a enfermé une âme. Demain, si je n'ai pas déchu, à mon retour sur l'Acropole, l'immortelle musique m'accompagnera.

JEAN GAUDON

Lamartine lecteur de Sade

A Lily Herbert

« Car, ne vous y trompez pas, le marquis de Sade est partout; il est dans toutes les bibliothèques, sur un certain rayon mystérieux et caché qu'on découvre toujours; c'est un de ces livres qui se placent d'ordinaire derrière un saint Jean Chrysostome, ou le Traité de morale *de Nicole, ou les* Pensées *de Pascal. »*

Jules JANIN.

« LAMARTINE a soulevé contre lui toutes les sucrées en dévotion et en vertu. Elles disent que *La Chute d'un Ange* est la traduction en vers de *Justine.* » Ainsi s'exprimait Mérimée, moins de trois semaines après la publication du poème de Lamartine, dans une lettre à son ami Félicien de Saulcy (1). Cette allégation doit évidemment être prise *cum grano salis.* Il paraît difficilement concevable que les Arsinoés auxquelles Mérimée fait allusion, quand bien même elles auraient eu accès à l'œuvre clandestine du Marquis, eussent fait étalage d'une culture aussi contestable. Il est donc plus prudent de rendre à Clara Gazul ce qui lui appartient sans nul doute : la responsabilité du rapprochement. Quant à l'accusation d'obscénité, on peut légitimement supposer qu'elle court les salons. Il reste que Mérimée n'est pas tout à fait le seul à évoquer le « divin Marquis ». Le 23 juin, un anonyme qui est présenté comme

un « homme honorable dont le jugement tire un nouveau poids de sa position élevée et de ses principes sûrs » écrit dans *L'Ami de la Religion :* « Sur mes lèvres frémissantes est venu involontairement se placer le nom d'un auteur dont Charenton a fait justice »(2). Pour cocasse qu'elle soit, la rencontre de Bazile et de l'Inspecteur libertin pose donc une question qui ne peut être éludée.

La critique de l'époque, il est vrai, se garde bien de faire écho à cette accusation. Non qu'elle soit tendre pour *La Chute d'un Ange*. Mais il faut être anonyme et honorable pour oser insinuer publiquement de telles horreurs; et il est plus commode de se réfugier dans une discussion académique sur le panthéisme du poète, comme on l'avait déjà fait pour *Jocelyn*. Lamartine, d'ailleurs, préfère engager la lutte sur ce terrain, comme le prouve le post-scriptum à l'avertissement ajouté à la réédition d'avril 1839 (dite septième édition). Après avoir disposé en deux phrases des accusations d'obscénité, il se lance dans un long examen du problème religieux, ce qui ne l'empêche pas de retoucher son texte et, sous couleur d'y apporter des corrections formelles, de nous en offrir en fait une première édition expurgée (3). Il reste cependant que les allégations de Mérimée sont précises et qu'il parle d'une « *traduction* en vers de *Justine* ». On ne saurait en faire justice par le silence.

ON SE SOUVIENT du scénario de *La Chute d'un Ange*. Les deux principaux personnages, l'ange Cédar, déchu de sa nature supérieure pour s'être épris d'une mortelle, et son amante Daïdha, jeune fille aussi belle que touchante, tombent entre les mains d'un peuple cruel, dirigé par des tyrans qui se font appeler les « dieux ». Cédar est condamné à la castration, tandis que Daïdha est réservée aux plaisirs des chefs. Lakmi, la jeune favorite de Nemphed, le plus puissant des « dieux », s'étant éprise de Cédar le fait échapper en se faisant passer pour Daïdha. Malgré cette perfidie, il arrive juste à temps pour arracher Daïdha à l'horrible Asrafiel. Les amants, cependant, ne

seront pas sauvés. Les « dieux » vaincus, par une ultime fourberie, leur donnent un guide qui les abandonne en plein désert. Daïdha meurt de soif et Cédar se suicide, après avoir maudit la providence.

Parmi les quinze « visions » que compte le poème, il en est huit (les huit dernières) dans lesquelles l'atmosphère est difficilement respirable. De là à parler de « traduction » il y a cependant un pas que l'on hésiterait à franchir si un passage, supprimé par Lamartine dès 1839, n'attirait l'attention. Il s'agit de l'évocation de la vie voluptueuse des « dieux ».

Pour soutenir leurs dos ou butter leurs genoux,
Ni sièges, ni carreaux, ni lits, ni coussins mous
N'avaient été jugés dignes de leur mollesse,
Et du seul corps humain la vivante souplesse
Pouvait, en se pliant à leurs moindres efforts,
Prêter sa complaisance aux mouvements du corps.
Des esclaves formés à cet usage indigne,
Et changent d'attitude au geste, au moindre signe,
Hommes, femmes, couchés sur la natte autour d'eux,
Offraient leur blanche épaule à leurs membres hideux.
Dans ces coussins de chair ils enfonçaient sans crainte
Leurs coudes, dont un corps meurtri gardait l'empreinte;
Sous le poids colossal de son maître étouffant,
Leur flanc lourd dans sa masse écrasait un enfant.
Leurs pieds chauds reposaient entre des mains d'ivoire;
Et de fraîches beautés aux épaules de moire,
Sous leurs nuques de fer glissant leur beau cou rond,
Supportaient ces Titans qui renversaient leur front.
De ces monstres humains les insolents caprices
Pliaient ainsi la vie à leurs plus vils services.
Au lieu de bois et d'or sous leurs brutales mains,
Ils sentaient leur pouvoir dans ces meubles humains;
Et la douce chaleur de la peau sous leur membre,
Plus suave au contact que l'ivoire ou que l'ambre,
Communiquant au corps sa tiède impression,
Leur donnait un plaisir à chaque inflexion (4).

Ici s'arrête le texte censuré par le poète. La suite, conservée dans les éditions suivantes, est de la même veine :

Pour supporter le poids de cent mets délectables,
Ils n'avaient devant eux ni lourds trépieds ni tables;
C'était pour leur orgueil un avilissement
Que d'étendre leurs bras vers le nectar fumant :
D'esclaves à genoux un admirable groupe
Sur leurs bras élevés leur présentant la coupe,
Avec leurs doigts de neige en corbeille tressés
Imitaient devant eux des trépieds tout dressés,
Essuyaient sur le marbre, avec leur chevelure,
Du banquet ruisselant la lie ou la souillure,
Et, suivant attentifs les mouvements du corps,
Au niveau de leur lèvre élevaient ces supports (5).

Ce sont évidemmment de tels passages que les critiques contemporains ont taxé d'exagération et ont choisi de ne pas prendre au sérieux. Et pourtant Lamartine avait des raisons précises de battre en retraite et de supprimer purement et simplement la partie la plus scandaleuse de cet épisode. En l'effaçant, il faisait disparaître la seule trace tangible et indiscutable d'une lecture un peu trop attentive de l'œuvre de « l'auteur dont Charenton a fait justice » puisqu'il s'agit tout simplement d'une paraphrase d'un passage de *Juliette* (non de *Justine!*). Dans le roman de Sade, la scène se passe en Italie, où Juliette s'est enfuie. Minski, que Sade appelle tantôt « l'ogre » tantôt « le géant », fait à Juliette et à ses acolytes les honneurs de sa singulière demeure :

— Les meubles que vous voyez ici, nous dit notre hôte, sont vivants : tous vont marcher au moindre signe.

Minski fait ce signe, et la table s'avance; elle était dans un coin de la salle, elle vient se placer au milieu; cinq fauteuils se rangent également autour; deux lustres descendent du plafond et planent au milieu de la table.

— Cette mécanique est simple, dit le géant, en nous faisant observer de près la composition de ces meubles. Vous voyez que cette table, ces lustres, ces fauteuils, ne sont composés que de groupes de filles artistement arrangés; mes plats vont se placer tout chauds sur les reins

de ces créatures [...] et mon derrière, ainsi que les vôtres, en se nichant dans ces fauteuils, vont être appuyés sur les doux visages ou blancs tétons de ces demoiselles...

Douze filles nues, de vingt et vingt-cinq ans, servirent les plats sur les tables vivantes, et comme ils étaient d'argent et fort chauds, en brûlant les fesses ou les tétons des créatures qui formaient ces tables, il en résulta un mouvement convulsif très plaisant, et qui ressemblait aux agitations des flots de la mer. Plus de vingt entrées ou plats de rôtis garnissaient la table, et sur des servantes composées de quatre filles groupées, et qui s'approchèrent de même au plus léger signal, furent placés des vins de toute espèce (6).

Le mot de traduction, on le voit, n'est pas tellement éloigné de la vérité et le XVIII[e] siècle a souvent appelé « traductions » des adaptations qui n'étaient guère plus près du texte original. D'ailleurs, c'est bien à ces traducteurs infidèles et pompeux que l'on songe irrésistiblement, en lisant cette paraphrase pâteuse. Jamais Lamartine n'a été plus proche des maîtres de son enfance, les Delille et les Malfilâtre. Jamais les facilités de la diction poétique néo-classique n'ont été si impudemment exploitées. Les épithètes parasites (blanche épaule, vils services, brutales mains, doigts de neige, etc.) montrent combien peu de cas fait Lamartine des théories de Joseph Delorme sur « le mot propre et pittoresque » (7). Il ne se refuse rien : ni le « nectar fumant » par lequel le vigneron de Milly remplace absurdement les « vins » de Minski, ni ces « trépieds » homériques qu'il considère sans doute comme plus nobles que les « servantes » (8) de Sade. Inversions, pluriels (ou singuliers) « poétiques », périphrases, mots nobles, rien n'y manque; et l'on peut s'étonner à juste titre de cet attachement aux impératifs les plus usés de la langue poétique, chez celui qui avait pu passer un moment pour la figure de proue du vaisseau romantique. Mais ce qu'il y a de banalité dans la forme n'enlève rien à l'audace de l'emprunt.

Lamartine ne se contente d'ailleurs pas de traduire Sade. La description des meubles vivants a, semble-t-il, telle-

ment ému son imagination qu'il ne peut s'empêcher de surenchérir sur l'invention sadienne, en une page délirante que les éditions successives conserveront, non sans l'avoir au préalable fortement « gazée » (9). Au royaume des géants, le palais lui-même est vivant. Construction monstrueuse, à mi-chemin entre le minéral et l'humain, fait d'une incroyable combinaison d'éléments architecturaux normaux et de corps torturés, il apparaît, au centre du poème, comme un vertige de l'imagination. On ne sait plus où finit la pierre et où commence la vie, où la volupté devient souffrance, où la beauté se fait grimace. L'influence du Marquis est d'autant plus visible que Lamartine ne se contente pas d'aller exactement dans le sens des extravagances de Minski : il lui emprunte aussi des éléments de son langage. Les « guirlandes de corps », les « groupes » figurant des amours obscènes, l'expression de « changer leur attitude et varier leurs scènes » sont, autant que l'idée même, d'un lecteur de *Juliette*. Mais à partir de ces éléments qui lui sont fournis par sa lecture, Lamartine se laisse aller à la plus scandaleuse des rêveries :

Par des êtres vivants l'impie architecture,
Pour enivrer les yeux, remplaçait la sculpture.
D'une colonne à l'autre, en ornements humains,
Des enfants suspendus se tenant par les mains,
Et de plis gracieux arquant leurs membres souples,
En guirlandes de corps enlaçaient leurs beaux couples (10);
Au lieu de chapiteaux, d'autres enfants groupés
Semblaient porter le ciel sur leurs dos attroupés,
Et, sous la rude acanthe accroupie dans leurs niches,
Cariatides en chair, ils bordaient les corniches.
Sur la frise mouvante en foule circulait
Un long groupe que l'art mêlait et démêlait;
Femmes, enfants, guerriers, combats, amours obscènes,
Changeaient leur attitude et variaient leurs scènes (11)...

. . . .

Autour du fût poli des colonnes de marbres,
Comme le lierre en fleur autour du corps d'un arbre,
Qui s'enlace et serpente, et de nœuds festonnés

Cache la rude écorce aux regards étonnés,
Des spirales en chair, de jeunes formes nues
S'élevaient de la base et montaient jusqu'aux nues.
Leurs bras de la colonne embrassaient tout le tronc,
L'une plaçait ses pieds où l'autre avait le front (12) :
Leurs membres suspendus, leurs mains entrelacées,
Par l'effort sur le dos leurs têtes renversées,
Sur le granit poli leurs muscles se tordant,
De leurs beaux fronts en pleurs leurs longs cheveux pendant,
Ce gracieux chaos de corps et de visages,
Ce ravissant amas de formes de tous âges,
Qui de chaque colonne enlaçant le pourtour,
Et de chair palpitante en brodant le contour (13),
Trompaient l'œil ébloui par l'infâme artifice.

Là encore, la diction anachronique trahit souvent Lamartine — moins peut-être cependant que dans le premier passage, car la liberté du poète est plus grande. Mais ce second passage nous aide à comprendre que les transformations subies par le texte de Sade n'étaient pas purement formelles. Certes, il ne faut pas sous-estimer le problème de la forme. La prose aiguë du Marquis ne pouvait se traduire en alexandrins sans perdre beaucoup de son caractère, pour des raisons qui tiennent à la nature de l'alexandrin français, non au tempérament du « traducteur ». Lorsque Sade, ordinairement économe d'adjectifs, parle des « doux visages et des blancs tétons de ces demoiselles », il donne à cet épisode cruel et truculent à la fois une dimension supplémentaire, celle de l'humour : que l'on traduise littéralement en vers le discours de Minski, et ce qui était chez Sade référence parodique aux clichés de la poésie galante redevient nécessairement cliché. Il y a donc une incompatibilité foncière entre l'humour noir du Marquis et la diction poétique, et il faudra attendre Raymond Roussel pour que se résolve cette antinomie fondamentale. Mais l'instrument ne peut être tenu pour seul responsable du total changement de climat. Etranger par nature à l'humour, Lamartine trouve dans l'épisode qu'il imite un aliment à des rêveries voluptueuses qui ne sont

guère dans l'esprit du texte original. On dirait que des scènes de sérail, des visions que la prose du *Voyage en Orient* n'avait pas pu décrire, viennent se glisser entre le ronronnement poétique et l'inavouable source, et qu'une sensualité faite d'alanguissements, de frôlements, de caressantes inflexions, s'exprime, pour la première fois librement; comme si ce Chérubin vieillissant qui a passé sa vie à dire le trouble de son cœur « aux arbres, aux nuages et au vent » trouvait, grâce au divin Marquis, le courage de dire enfin le trouble de ses sens.

IL NE SEMBLE PAS que Lamartine ait fait à Sade d'autre emprunt aussi direct. Celui-là est cependant assez flagrant pour jeter sur *La Chute d'un Ange* et sur sa genèse une lueur inquiétante. Il est d'emblée évident qu'à l'exception de la sodomie — thème étranger, sans doute, à l'imagination de Lamartine — tous les grands motifs sadiens sont au rendez-vous, depuis les formes les plus élémentaires de la cruauté jusqu'à la nécrophilie (14) et même jusqu'à l'anthropophagie, à laquelle il est fait deux fois allusion (15). On pourrait même dire que la cruauté est le véritable fil conducteur thématique du poème, puisqu'on le retrouve tout au long de l'œuvre, et que « le rire universel d'atroce volupté » qui accueille, dès la *Première Vision,* les efforts que fait Daïdha pour se libérer du filet dont elle est prisonnière, ne cesse de retentir qu'à la mort de Cédar dans le désert.

L'évocation de tortures physiques tient, dans *La Chute d'un Ange,* une place importante. Dans ce domaine, les exemples ne manquaient pas et Lamartine n'avait qu'à puiser à pleines mains dans le véritable répertoire des cruautés que constitue l'œuvre de Sade. L'influence n'est d'ailleurs pas toujours incontestable : le cachot souterrain dans lequel est enfermé Cédar et où se perpètrent d'épouvantables crimes peut venir de n'importe quel roman noir aussi bien que de *Justine;* quant au meurtre d'Adonaï et à celui de ses exécuteurs, ils peuvent aisément avoir été

conçus indépendamment de l'exemple du Marquis. Mais il n'en est pas de même du portrait de Sabher, la « panthère humaine », qui est sans nul doute de la famille des grands monstres sadiens :

Des voluptés du meurtre il faisait ses délices,
Toute sa joie était d'inventer des supplices.
Pour savourer le coup prolongeant le tourment,
Il ne donnait la mort qu'avec raffinement;
Il suçait la douleur dans les fibres humaines.
Goutte à goutte de sang il épuisait les veines,
Membre à membre il semait le mourant en lambeaux,
Brûlait à petit feu la victime aux flambeaux,
Déchirait la peau vive en saignantes lanières,
Des crânes décharnés arrachait les crinières;
Et, suspendant ainsi le squelette vivant
Aux créneaux d'une tour balancé par le vent,
Jusqu'à ce que la peau, du crâne détachée,
Du front qu'elle soutient fil à fil arrachée,
Abondonnant le corps, se rompît sous le poids,
Il le laissait tomber et mourir mille fois (16)!

Comment ne pas songer aux « actes de la cruauté la plus atroce » dont Noirceuil établit, en une page éblouissante, la légitimité, et dont le roman de *Juliette* est parsemé jusqu'au délire?

Dans le discours qu'il adresse à ses compagnons de débauche, à la demande de Saint-Fond, Noirceuil introduit, à côté du thème des souffrances physiques, le motif complémentaire de l'humiliation. Moins l'objet de notre passion, dit-il, « est ménagé, mieux le but est rempli; plus les douleurs de cet objet sont vives, plus son humiliation, sa dégradation est complète, et plus notre jouissance est entière »(17). Ce motif sadien par excellence, puisqu'il met en jeu, outre la sensualité, cette imagination où Sade voyait la seule source du bonheur, est un de ceux qui ont le mieux inspiré Lamartine. La société sur laquelle règnent les « dieux » est tout entière fondée sur l'humiliation, conçue à la fois comme instrument de pouvoir et comme facteur de satisfaction érotique. Le défilé du peuple, sur lequel se termine la *Onzième Vision*, et en particulier le

passage consacré au cortège des vierges en est l'image la plus concrète et la plus explicite. Daïdha elle-même, ce modèle de pureté, est une victime toute désignée de ce jeu cruel, et y est soumise à trois reprises : dès la *Première Vision,* lorsque les géants lancent sur elle un lourd filet et jouissent de sa douleur et de sa honte; une seconde fois lorsqu'elle émeut le chef suprême des « dieux », Nymphed, en se débattant contre les esclaves qui l'entraînent; enfin, au cours de la *Quinzième Vision,* lorsque Asrafiel se livre à un affreux chantage pour la soumettre à sa lubricité. De ces trois épisodes, le plus frappant est sans doute le second qui pourrait passer pour une application directe des principes chers à Sade :

En vain de Daïdha l'on voit les bras se tordre,
En vain sa voix brisée invoque son amant :
Le rire répond seul à son gémissement.
Aux tortures du corps de sa charmante proie,
Aux soubresauts du sein sous les ondes de soie,
Aux palpitations des muscles contractés,
Qui dévoilent à l'œil de nouvelles beautés,
Il semble qu'un regard plus satisfait l'attire,
Et que la volupté se double du martyre (18)!
Tant la perversité des coupables désirs
Peut changer la douleur en féroces plaisirs,
Etouffer la pitié sous des instincts infâmes,
Abrutir la nature et renverser les âmes (19)!...

Sadiques et voyeurs, les « dieux » ne sauraient se contenter de cette perversion que Sade aurait sans doute qualifiée de « simple ». Ils aiment aussi, comme les plus grands parmi les monstres inventés par le Marquis, se donner des spectacles érotiques et cruels. Les épisodes de ce genre ne manquent pas dans *Juliette,* et il est un schéma qui semble avoir particulièrement inspiré Lamartine. C'est celui dans lequel des innocents sont conduits au crime par une série de machinations mensongères. Leur acte accompli, ils sont d'ordinaire immédiatement sacrifiés, pour que soit prolongé le désordre voluptueux dont ils ont été involontairement les agents. Tel est le sort de la fille de Madame de Donis, meurtrière de sa mère et victime de

Juliette; tel est aussi le sort de Grillo, le mari de la belle Honorine. Comme il n'est pas de vraie tragédie sans lucidité, le sommet de l'horreur est atteint lorsqu'au moment de mourir les victimes des machinations savantes de Juliette comprennent qu'elles ont été trompées, que les griefs dont elles ont cru se venger étaient imaginaires, et qu'elles n'ont été que l'instrument aveugle de la cruauté de l'héroïne, les acteurs inconscients d'une farce sanglante (20). Sur cet aimable canevas adondamment exploité par Sade, Lamartine a brodé un épisode extraordinaire qui déséquilibre par sa longueur la *Dixième Vision* et qui n'est pas loin d'atteindre l'horreur des scène les plus atroces inventées par le Marquis. L'histoire est à peu près irracontable, et les amendements que lui a apportés Lamartine au cours des éditions successives arrivent à peine à en atténuer l'effet. Les données initiales sont voisines de celles de la *Torture par l'espérance* de Villiers de l'Isle Adam. Mais le développement glace l'imagination : après lui avoir donné l'illusion de la liberté, les « dieux » torturent un jeune couple selon un scénario complexe et horrifiant. Jamais êtres humains ne furent plus atrocement traités. Violée devant son mari, conduite par une série de mensonges à tuer, dans un moment d'égarement, ce même mari qu'elle croit responsable de la mort de leur enfants, Isnel s'ouvre les veines. C'est le moment que choisissent les bourreaux, ordonnateurs de cette fête sanglante, pour apporter à la moribonde son fils bien vivant. Elle meurt désespérée, et les trois victimes sont jetées dans la fosse aux lions. L'épisode se termine sur l'affreux rire des « dieux » qui se prolonge jusque dans la *Vision* suivante.

Ce récit est aussi éprouvant pour le lecteur que les plus horribles passages de *Juliette*, et l'on comprend assez bien la réaction des critiques qui ont choisi d'y voir un signe d'exagération à froid : saine réaction de défense. Mais il reste que cette scène existe et que rien, dans le déroulement de l'action ne l'appelle. Parvenir à un tel degré d'horreur gratuite est certainement, de quelque façon que l'on

juge, un tour de force. C'est aussi un signe dont il faudra tenir compte.

DANS LA MESURE où ces emprunts sont comme des abcès de fixation du scandale, ils risquent de nous faire méconnaître l'étendue exacte de l'influence de Sade sur l'auteur de *La Chute d'un Ange*. Car Lamartine ne se contente pas de reprendre dans *Justine* et dans *Juliette* des thèmes et des épisodes. La structure même du poème, et ce qu'il y a de plus désespérant et de plus blasphématoire dans les conclusions sont typiquement sadiens.

Si l'on excepte en effet le personnage de Cédar, l'ange déchu, qui n'appartient pas à la galerie de portraits du Marquis, mais plutôt à la tradition miltonienne et byronienne, les principaux personnages de *La Chute d'un Ange* correspondent à peu près exactement, dans leur psychologie, leur apparence physique, le rôle qu'ils jouent dans l'action, à des personnages du diptyque *Justine-Juliette*. Peut-être n'est-ce qu'une coïncidence si les « dieux » dont Lamartine fait le portrait sont au nombre de quatre, comme les récollets dont Justine est la victime, dans la première version du roman, et comme les libertins qui, dans la dernière scène, souillent son cadavre. A supposer qu'une telle rencontre soit fortuite, il est cependant difficile de ne pas évoquer, à partir de ces figures totalement dominées par la cruauté et par l'érotisme, les grands monstres sadiens, Noirceuil, Saint-Fond, Minski ou Ferdinand de Naples. La toute-puissance qu'ils exercent sur leurs sujets, leurs caprices criminels, leur totale insensibilité font de ces « dieux » autant d'incarnations du mal absolu, et c'est par rapport à eux et à ce qu'ils représentent que se définissent les deux personnages féminins, Lakmi-Juliette et Daïdha-Justine.

Lakmi est certainement un des personnages les plus inquiétants et les plus originaux de la littérature romantique. « Femme encore enfant », « fruit vert », elle semble être la projection infiniment sensuelle de toutes les

silhouettes de jeunes filles qui hantent, à cette époque, d'autres poèmes de Lamartine, comme *La Femme,* ou *Un Nom,* ce très chaste et très troublant aveu. Ses douze ans feraient d'elle une cousine de Lolita si sa profonde dépravation n'en faisait une sœur de Juliette. Elle est, comme l'héroïne de Sade, parée de toutes les grâces, au point même que certains détails (« la majesté de sa taille élevée » par exemple) paraissent inconciliables avec son immaturité (21). Troublante, séductrice, elle est douée des mêmes prestiges que l'étonnante courtisane que Saint-Ford a su faire de Juliette, et Lamartine trouve, pour dire son pouvoir, des mots qui sont des caresses. Elle doit d'ailleurs sa science de l'amour et des hommes à une éducation qui ressemble à toutes les initiations sadiques, et l'on pourrait mettre derrière chaque vers décrivant la manière dont Nemphed a peu à peu perverti la jeune fille, une ou plusieurs phrases du Marquis. « Donner d'une vertu le nom à chaque vice » est une admirable définition de la démarche pédagogique de Sade et l'exacte traduction, intentionnelle ou involontaire, de la maxime qu'énonce, dans *Juliette,* Ghigi, l'inspecteur général de la police de Rome : « Faire des vertus de tous les vices des hommes et des vices de toutes leurs vertus » (22). L'énumération qui suit, dans *La Chute d'un Ange,* l'expression de ce grand principe, artifice, audace, haine, cruauté railleuse, joie et orgueil du crime, convient à Juliette aussi bien qu'à Lakmi, et se termine sur la même note que l'initiation de Juliette par Saint-Fond : la « dissimulation », qui est pour Lamartine le « dernier degré de cette instruction », la qualité essentielle que l'on puisse exiger de ces deux monstres charmants dont les talents d'empoisonneuses complètent la personnalité.

Seule la conclusion paraît séparer les deux personnages : alors que *Juliette* disparaît naturellement « de la scène du monde, comme s'évanouit ordinairement tout ce qui brille sur la terre », Lakmi est précipitée par Cédar dans un gouffre, en punition de ses forfaits. Ainsi triomphe, au moins un instant, la morale traditionnelle. Mais cette mort est en réalité une apothéose. La nuit d'amour que Lakmi

vient de vivre avec le vertueux Cédar, pour mensongère qu'elle soit, concrétise l'humiliation de toutes les valeurs que le poème prétend exalter.

Face à Lakmi-Juliette, Daïdha-Justine : la pure, la chaste, l'innocente Daïdha que Lamartine torture avec la même frénésie que Sade torturait Justine. On sait déjà par quelles humiliations passe cette créature angélique, épargnée par les « dieux » pour servir à leur prostitution. Dépouillée de son opulente et symbolique chevelure (23), humiliée par sa faiblesse face à la lascivité des « dieux », elle subit au début de la *Quinzième Vision* un chantage qui fait d'elle le jouet sans force et sans volonté du géant Asrafiel. Menacée de voir ses enfants massacrés sous ses yeux, elle « tombe sans âme » entre les bras du monstre. Certes, Cédar intervient à temps pour qu'Asrafiel ne puisse « profaner » Daïdha « sous son haleine immonde ». Il n'empêche que le couple qui fuit le souvenir de sa captivité chez les « dieux » est un couple profané. Au sortir des bras de Lakmi, Cédar retrouve en Daïdha une amante « souillée », car elle a cédé au chantage et ce n'est que par hasard qu'elle a été physiquement épargnée. Elle n'est ni plus ni moins coupable que la pauvre Justine mais elle est, comme elle, déshonorée.

Un dernier trait, complétant le tableau, achève de mettre *La Chute d'un Ange* dans la perspective sadienne. Daïdha vient de mourir de soif dans le désert après avoir, dans son délire, maudit son amant. A ce moment, de même que dans les dernières pages de *Justine*, les complices de Juliette venaient railler leur victime et outrager son cadavre, cinq « dieux » échappés au massacre font leur apparition. Ayant, par leur fourberie, amené ce dénouement, ils viennent jouir du spectacle et insulter une dernière fois l'ange déchu qui va mourir. Nous touchons ici à l'un des pôles de ce « grand balancement tragique » entre le désespoir et l'espérance qui, selon Henri Guillemin (24) caractérise l'œuvre entière de Lamartine. Quelques vers plus haut a été posée la question qui domine les

préoccupations de tous les grands romantiques français :

> *Pour l'incompréhensible et sainte volonté*
> *La ruine de l'homme est-elle volupté?*

A ce moment précis Lamartine, comme dans *Le Désespoir,* comme dans *Gethsémani,* comme dans le XI[e] entretien du *Cours familier de littérature,* n'est pas loin de répondre par l'affirmative et de rejoindre ainsi l'étrange hypothèse d'un sadisme divin que Sade avait mise autrefois dans la bouche de Saint-Fond (25). Par-delà les imitations textuelles, un dialogue secret s'institue entre Lamartine et le Marquis sur le problème du mal, justifiant pleinement la définition que Jean Paulhan donnait naguère de *Justine,* « ce livre étrange que tous les écrivains du XIX[e] siècle ont passé leur temps — sans le nommer — à démarquer, à appliquer, à réfuter, ce livre qui posait une question si grave que ce n'était pas trop de l'œuvre d'un siècle entier pour lui répondre (pour ne pas tout à fait lui répondre) » (26). Les premières gouttes d'eau, annonciatrices du déluge et de la colère divine, qui tombent à la fin de *La Chute d'un Ange,* ne sauraient constituer un contre-poids suffisant à un poème que l'on pourrait à bon droit sous-titrer, comme *Justine, Les Malheurs de la vertu.*

CEUX QUI VEULENT à tout prix faire de *La Chute d'un Ange* un poème « objectif » (au sens où l'œuvre descriptive d'un Delille peut être qualifiée d'objective), ne verront dans ce parallélisme qu'un indice de plus à l'appui de la thèse selon laquelle Lamartine était incapable d'écrire des scènes d'horreur sans tomber dans l'invraisemblance, le recours à Sade étant alors un moyen de combler une lacune de l'imagination. C'est oublier que la notion toute subjective de vraisemblance n'a aucune prise sur « l'infracassable noyau de nuit » qui constitue, selon André Breton, la sexualité. Les malheurs de Justine, les excès de Juliette, sont tout aussi invraisemblables que les scènes les plus outrancières de *La Chute d'un Ange* et pourtant qui songerait à nier la réalité du sadisme?

L'objection selon laquelle *La Chute d'un Ange,* fragment d'une vaste construction qui n'a pas vu le jour, est nécessairement dépourvu de signification propre, n'est pas plus convaincante. Lorsque Lamartine demandait à ses lecteurs de suspendre leur jugement jusqu'à l'achèvement de son œuvre (27) il eût été malhonnête de passer outre. Mais le temps est venu maintenant de mettre fin aux spéculations plus ou moins séduisantes sur « les vols qui n'ont pas fui ». Les fragments des *Visions, Jocelyn, La Chute d'un Ange,* voilà tout ce qui reste pour témoigner, aux yeux de la postérité, du visage le plus ambitieux du poète. Cela, Lamartine le savait et il le redoutait. Pour bien montrer que ce visage n'est encore qu'ébauché et que tout peut, à chaque instant, changer, il entretient pendant des années la fiction de la publication prochaine des *Pêcheurs,* épisode destiné, selon lui, à faire suite à *La Chute d'un Ange.* Pour accréditer cette légende, — *Les Pêcheurs,* en effet, n'ont jamais existé ailleurs que dans son imagination — Lamartine se contredit, ment outrageusement, allant même jusqu'à déclarer le plus sérieusement du monde qu'il a écrit la totalité de l'épisode (12.000 vers!) et que le manuscrit a été perdu (28). Mais ces faibles artifices ne sont que l'expression du profond désarroi qu'il éprouve à l'idée que « ce terrible poème », comme l'appelait Mme de Lamartine (29), pourrait passer un jour pour une sorte de testament poétique. Comme les corrections dites « de chasteté », ils représentent de la part de Lamartine un ultime effort pour dissimuler le plus inquiétant de ses visages, un instant découvert, sous un masque de respectabilité.

Non, nous n'avons pas le droit de ne retenir de ce grand poème désespéré que le consolant message du *Fragment du livre primitif,* et de nier ainsi la réalité de ce qu'il y a de plus troublant dans l'œuvre de Lamartine. Rien ne peut faire que *La Chute d'un Ange* n'ait été écrite et que ce hobereau respectable, aimé des salons, à l'aube d'une carrière politique brillante, ait ainsi brûlé ses vaisseaux et pris le risque d'apparaître aux yeux de ses admirateurs comme un ange déchu ou même comme un monstre. Tout se passe comme s'il n'avait pas pu résister à cette voix en

lui qui lui dictait ce poème diabolique et qu'il n'aurait plus la force de réfuter.

Dans un bel article sur le symbole de la chevelure dans *La Chute d'un Ange,* Jean Gaulmier parlait de la vérité profonde du permier vers de *Gethsémani :*

Je fus dès la mamelle un homme de douleur.

Faut-il aller plus loin encore, dépasser le byronisme et comprendre autrement, « sadiquement », cette obsession? Même si le tempérament naturellement voluptueux de Lamartine ne lui permet pas de traduire dans toute son horreur, le cérémonial glacé du Marquis, *La Chute d'un Ange* justifie avec éclat la remarque incisive que fera, quelques années plus tard, Sainte-Beuve : « J'oserai affirmer, sans crainte d'être démenti, que Byron et de Sade (je demande pardon du rapprochement) ont peut-être été les deux plus grands inspirateurs de nos modernes, l'un affiché et visible, l'autre clandestin, — pas trop clandestin. En lisant certains de nos romanciers en vogue, si vous voulez le fond du coffre, l'escalier secret de l'alcôve, ne perdez jamais cette dernière clef (30). »

Notes

(1) Cf. Mérimée, *Correspondance générale* établie et annotée par Maurice Parturier, t. II, p. 157, lettre du 25 mai 1838. *La Chute d'un Ange* parut en deux volumes chez Gosselin, le 9 mai 1838.

(2) On trouvera ce texte dans le *Fragment du livre primitif,* édition critique présentée par Marius-François Guyard, p. 219.

(3) D'après plusieurs lettres de cette époque (à Falconnet, 14 juillet 1838; à Aimé Martin, 20 juillet; à Virieu, 28 juillet), Lamartine « corrige » son poème dès le mois de juillet, immédiatement après l'apparition des premières critiques.

(4) *Dixième vision.*

(5) *Ibid.*

(6) *Juliette,* t. III, p. 328-9.

(7) Cf. *Pensées de Joseph Delorme,* XIV.

(8) Selon le *Dictionnaire de l'Académie* (édit. de 1835), *servante* est défini comme : « Une espèce de table qu'on met dans les repas tout près de la grande table, et sur laquelle on place des assiettes, des bouteilles, etc., pour suppléer au service des domestiques. »

(9) *Dixième vision.*

(10) Cf. aussi *Quinzième Vision :*

« Mille femmes formaient des guirlandes obscènes. »

Dans la septième édition (1839), ce vers devient :

Des danseuses nouant leurs trames fugitives.

(11) Variante 1839 :

Femmes, enfants, guerriers, combats, plaisirs célestes,
D'autres acteurs changeaient d'attitude, de gestes.

(12) Var. 1839 :

Autour du fût poli des colonnes de marbre
Comme court la liane autour du corps d'un arbre,
Qui s'enlace et serpente, et de nœuds festonnée
Cache la rude écorce aux regards étonnés,
Des enfants consacrés à revêtir la pierre
Imitaient en grimpant les spirales du lierre.
De la base au sommet ils garnissaient le tronc.
L'un appuyait ses pieds où l'autre avait le front.

(13) Var. 1839 :

Et d'arabesque humaine en tressaient le contour.

(14) Cf. *Quinzième Vision :*

Violer dans la mort les cadavres des femmes.

Var. 1839 :

Du crime et de la mort mener les saturnales.

(15) Cf. *Septième Vision :*

Et si ce n'est assez de tant de sacrifices
Pour flatter leurs palais assouvis de délices,
Au sein qui le nourrit on les voit arracher
L'enfant même et chercher un plaisir dans sa chair!

et aussi *Quinzième Vision :*

De cette chair fumante ils font d'affreux festins.

Le premier exemple est supprimé dans l'édition de 1839 et le second disparaît à son tour de l'édition de 1840.

(16) *Dixième Vision.*

(17) *Juliette,* II, 98.

(18) Var 1839 :

Aux palpitations de ses muscles souffrants
Nul signe de pitié n'attendrit ses tyrans.
Des grâces du supplice ils repaissent leur vue,

Comme si cette femme était une statue.

(19) *Dixième Vision.*

(20) *Ibid.*

(21) *Ibid.* Dans *Juliette* (II, p. 239), Noirceuil donne à l'héroïne, entre autres « divins attraits », « la taille la plus noble ».

(22) *Juliette,* IV, p. 244.

(23) Cf. l'article de Jean Gaulmier, *Sur un thème obsédant de Lamartine, la chevelure* in *Mercure de France,* mars 1957.

(24) H. Guillemin, *Connaissance de Lamartine,* p. 253.

(25) Cf. *Juliette,* II, p. 342 : « Il existe un dieu; une main quelconque a nécessairement créé tout ce que je vois, mais elle ne l'a créé que pour le mal, elle ne se plaît que dans le mal. »

(26) Préface à *Les Infortunes de la vertu,* éd. Point du jour (1946), p. II.

(27) Cf. l'avertissement de 1838 et celui, plus explicite encore, de 1839.

(28) L'enquête sur *Les Pêcheurs,* commencée par M. Aimé Lafont dans un article de *La Revue Bleue* (15 août 1925) a été conclue magistralement par Henri Guillemin dans son édition critique des *Visions* (p. 251-2).

(29) Cf. Charles Alexandre, *Souvenirs sur Lamartine,* cité par Henri Dérieux, *Lamartine raconté par ceux qui l'ont vu,* p. 304.

(30) *« Quelques vérités sur la situation en littérature »,* in *Revue des Deux Mondes,* 1843. Cité par Mario Praz, *The romantic agony,* II, 14.

J.-C. EMION

La cigogne ramoneuse

C'est un message que vous apporte la cigogne ramoneuse. Ne lui dites rien, je n'attends pas de réponse : le jour de l'an est celui que vous avez choisi, non le premier.

Si j'ai tant tardé à vous l'écrire, si j'ai attendu le dernier jour pour oser vous l'avouer, c'est qu'il a fallu que je combatte bien d'autres sentiments. Je lutte pour obtenir mon indifférence à d'autres révélations aussi importantes mais d'actualité moins pressante.

J'ai des idées pour vous. Je dois le dire [illegible] de suite, il n'est plus question d'insectes très lucid[illegible]splendides animaux. Les mangeurs d'hommes en co[illegible] en musique me laissent à présent indifférent. Ce [illegible]u à en fermer les yeux nous sépare. J'en convie[illegible]sible d'en trouver de semblable dans la popula[illegible] vie, mais le rêve nous réveille un jour, la réa[illegible] si merveilleuse nous dispose à l'oubli des dan[illegible]rents. Je le sais, les êtres passant devant v[illegible]s lunettes pour vos yeux.

Je vous le dis, j'ai des idées pour vous. Sachez m'excuser si elles ont abandonné le désir de se voir en plein jour. Pardonnez-moi si je vous apprend une autre vérité.

Votre imagination vous mène bien loin d'où je m'arrête. Voici venir le temps de l'exactitude. Il ne s'agit plus d'inventer la vérité, mais d'en découvrir sa trace entre mon pays et le vôtre. Dans son voyage au-dessus de nos mers

où l'on n'ose mouiller une planche, se repose-t-elle chez moi avant de partir, ou chez vous, n'en pouvant plus de sa fatigue? C'est un choix que je vous laisse. Les exilés, les émigrants et les soldats fous, abandonnés de la guerre, ne se souviennent plus comment ils ont fait pour rentrer chez eux...

Il me paraît impossible à l'heure où je vous écris de dire la seule vérité qui me tienne au cœur, tant elle est lourde, hérissée et armée. Parfois il semble que l'on vive pour une seule chose et l'on s'aperçoit bien vite qu'elle n'appartient à personne. Une idée imprécise qui court dans toutes les têtes. Nos désirs ont tellement moins d'importance que notre bonheur...

Je suis bien trop prisonnier pour espérer vous voir. C'est une curieuse nuit qui se prépare sans moi.

Il faut tout vous dire. Je ne dis jamais la vérité mais toujours un mensonge du même poids que la vérité...

C'est un mensonge que vous apporte la grande signeuse, la piêteuse de pitié; la cigogne n'est pas prêteuse, mais c'est une bonne messagère.

Attendez vous allez tout savoir.

Rirez-vous si je dis la mer morte n'y vas pas de mainmorte? Mon cœur est la mer morte.

Je ne crains pas de reproche, je vous ai prévenu tout de suite, je n'attends pas de réponse.

Mais je continue. Si ce soir je ne suis pas près de vous, c'est que vous ne m'avez pas demandé d'y être. C'est simple à en rêver, car je n'ai que des choses simples à vous dire. J'ai désiré un moment lever une armée de soldats dont les chants auraient détruit le silence de votre pays. Je n'ai pas voulu. Je n'ai pas pu en réalité. Je ne veux pas que vous le sachiez.

C'est vraiment un message à traverser les nuages que je vous envoie là.

Il y a des vérités qui m'échappent à l'heure de vous écrire. Sachez quand même que je viens de refuser la

guerre. Je n'ai pas que des bonnes raisons mais chez moi ce soir les marins ont glissé des bouquets dans le bois fendu de leur bateau. Et ils parlent de la Sainte-Vierge, celle qui a eu un enfant voilà six jours, il y a très longtemps.

Je vous le demande, est-il permis de rêver des feux de la Saint-Jean le soir de la Saint-Sylvestre?

Tout à l'heure on est venu me demander du vin pour ceux qui ont soif toute l'année.

Souvent je regarde l'horizon — vous le savez chez moi, il n'y en a qu'un seul — et je rêve d'y construire une ville. Des milliers de jalons de gens qui vivent. Peupler nos déserts. Des milliers de phrases familières. Comprenez, dans cette solitude entre vous et moi, pour aller de l'un à l'autre, il nous est obligé de penser. Rien n'y peut distraire l'esprit. Savoir peupler les minutes. J'ai peur de mourir d'ennui avant d'arriver à vous. Il en faudrait des pays, des villes, des tribus qui marchent toute leur vie pour vous parvenir tel que je suis.

Savoir peupler les minutes. Je me rends compte que je suis mal fait pour cela. Pourtant c'est ma seule chance de vous voir un jour. Cela consiste à avoir un rendez-vous à chaque instant de la vie. Je connais le danger. C'est le désir de jaillir au-dessus de la terre plantée d'oliviers, de la mer. Ne croyez surtout pas que j'invente là de mauvaises raisons. « Cela ne dépend que de vous » m'écrivez-vous au sujet de ma visite. Vous pensez vraiment qu'en partant comme je suis, je parviendrais à parcourir la moitié de l'infernale distance qui nous sépare. Je sais que cela dépend de moi. C'est pour cela que je vous écris car c'est une gigantesque épreuve. Pour un si long voyage il convient de tant s'alléger que j'ai peur d'abandonner tout ce que je suis.

Je vous écris à deux mains. Déjà j'ai tant abandonné pour vous voir. Ce n'est pas une hésitation mais une guerre à deux pieds. Un étranger ayant perdu son royaume vous

arrivera. De tout ce combat, saurez-vous voir ce qu'il a gagné?

C'est une union avec deux ou trois mots capitales. Je ne serai peut-être plus qu'une idée résistante à la solitude, aux conspirations, à la douleur, aux transformations, à l'ennui. Saurez-vous vous satisfaire d'une idée? l'idée étrangère qui calme le désespoir, échappée à tant de périls. Vos bras semblent promis à une autre destinée. Je vous l'avoue, venir comme je le suis, ne m'est pas possible.

Demain sera le premier jour. Demain commencera l'attente.

Il ne faudrait pas non plus que vous vous imaginiez que je ne suis pas un vrai prisonnier. Ce soir on peut m'emmener. Cette nuit, chanterez-vous une chanson triste pour la décollation de ma tête, pour l'électrification de mon réseau nerveux, pour mon corps criblé de balles?

Le monde s'emporte contre moi. Il voudrait que je change. Il n'y a que dans mon pays que je sente encore l'amitié des hommes. Partout ailleurs on conspire. On parle étranger pour que je ne comprenne pas.

Vous êtes loin et vous ferez ce que vous voulez. Les miracles de l'amour ne sont bien souvent que les hasards de l'indifférence. Aussi même s'il m'arrive d'espérer, je ne serai jamais sûr.

C'est bien peu, ma seule vie pou rcette nuit, c'est à vous de trouver la balance qui peut lui donner un poids considérable.

J'envoie un silence terrible dans votre tête.

Ce n'est pas ma faute direz-vous si ma vie est ainsi faite, si tout finit la veille et commence le lendemain, si certains mots compliqués par le bonheur s'écrivent comme ils se prononcent, si l'adjectif est rarement objectif, ou plutôt si moi qui vous écris je prends une grue passagère pour une cigogne messagère, ou plutôt si la terre sur laquelle je vis s'effrite, ou plutôt si les bouquets de mes pêcheurs sentent le romarin.

Je vous crois vous, toute. Je suis plein de pitié, je vous crois à genoux et la mer entre nous, à cheval et la montagne à franchir, à pied et le regard de vos yeux à parcourir.

Ce jour se finit.

Je rêve que chez moi il fait encore jour, qu'il fait encore chaud, mais c'est faux : il fait aussi nuit et aussi froid que chez vous.

Je suis aussi loin de mes pêcheurs de Chaldée que de vous. C'est un message à souffrir mille morts, un message comme on n'en voit guère, un mot rare, une lettre singulière qui se voudrait une phrase connue afin que rien ne s'oublie.

On s'ennuie aussi dans mon pays et c'est sans envie que je ris.

Déjà il est trop tard pour ce soir. Dans mon pays je le sens qui finit. Chez vous, sans doute, il en est ainsi... C'est la nuit de l'année. Il est trop tard. Il ne peut plus être question de ce que nous avons fait...

Le monde s'emporte contre moi quand je lui dis que les pays sont trop loin. Le monde se fâche quand je lui parle de l'absence.

La nuit s'affirme, la mer d'hiver m'annonce les lilas et les muguets. Ce n'est plus pour nous.

Nos cœurs changent de plaisirs.

Plus rien n'existe pour nous hors le vol d'une cigogne ramoneuse qui, sous le faux prétexte d'aller vers les pays chauds vous remettra cette lettre d'un pays qui alors n'existera que pour moi.

C'était bien une nuit pour nous. Une nuit à nous. La nuit perdue de l'année. C'est une lettre qui ne peut plus avoir de réponse. Ici la nuit se fait autour du seul mot : adieu.

GERARD-GAILLY

La sorcière de Dinteville

A Me Maurice Garçon.

Un vieil hurluberlu, nommé Beauvalet, exerçait en 1594 la justice « cantonale » à Dinteville, modeste bourgade champenoise; mais ce n'était que par intérim, pendant une absence du juge titulaire.

Dinteville se trouve sur l'Aube, au sud de Clairvaux, et aux lisières du département de la Haute-Marne. Autour de son château subsistant, c'est un village qui meurt. En 1594, il possédait, comme toutes les seigneuries de l'Ancien Régime, sa petite cour de justice, avec ses gradués et son procureur fiscal quelque peu bardés de latin.

Un jour printanier où il n'avait sans doute rien à traiter, maître Beauvalet usait le temps en bavardage avec un Dintevillais quelconque : on cite Pierre et Paul, dont l'un a dit ceci et l'autre cela : on interprète. Et le quidam signale un bruit courant, à moins qu'il ne l'invente :

— Jeanne, la femme à Breton, paraîtrait qu'elle est sorcière.

Les sorcières et les sorciers pullulaient à cette époque, près de 300.000, dit-on, davantage au-delà du Rhin, et ils pulluleront longtemps encore. — Nous-même, dans nos jeunes années champêtres, nous en avons connu, du moins réputés pour tels.

Ce Beauvalet, dressé du coup, s'en fut trouver le procureur fiscal Postel, à qui il révéla que Jeanne Simoni, la femme de Sébastien Breton, était sorcière.

Le procureur fiscal de Dinteville n'était pas moins sérieux que le juge ni moins persuadé qu'il fallait traquer cette engeance. Il faillit hésiter une minute : aucune plainte n'avait été déposée contre Jeanne Simoni et son mari, et aucune ouverture processive n'était possible sans cela. Mais les propos du quidam ne pouvaient-ils tenir lieu d'une dénonciation? D'autre part, Beauvalet, juge intérimaire, allait-il perdre une occasion de se distinguer qu'il ne retrouverait plus demain, plus jamais?

Le procureur Postel composa donc un réquisitoire introductif. Sur ce, le juge Beauvalet ouvrit une information. Il y eut d'abord quatre personnes bénévoles et quatre racontars, qui en amenèrent neuf autres. Cela fit, selon le vocabulaire du juge, treize « témoins », qui n'avaient évidemment rien vu, mais qui avaient entendu dire..., mais qui supposaient..., qui croyaient... Il n'en fallait pas tant pour justifier une arrestation des deux sorciers, à quoi maître Beauvalet procéda sans retard.

D'âge moyen, Sébastien Breton et sa femme semblent avoir été des personnages un peu renfrognés et rencoignés. La femme était d'une santé délicate. Ils avaient plusieurs enfants, qui furent recueillis par leur oncle Jean Breton.

Maître Beauvalet mit aussitôt ses accusés sur la sellette. L'un et l'autre dénièrent tout ce qu'on leur imputait. Ils n'y comprenaient rien, sinon que des jalousies obscures et des rivalités sans cause les poursuivaient. Des mots passèrent : sortilège, magie, idolâtrie du diable.

— Je ne sais ce que cela veut dire, répondait invariablement Jeanne Simoni.

Et le mot « empoisonnement », qui la fit sursauter :

— Moi empoisonneuse? De ma vie, je n'ai empoisonné une créature vivante, homme ou animal.

Beauvalet l'entreprit sur les sabbats auxquels elle avait dû assister.

— J'ignore vos sabbats. Je répudie le Diable, je n'ai jamais eu commerce avec lui. Je ne connias que Dieu, que j'adore et prie, Jésus-Christ son fils, et la Vierge mère.

Les affirmations des « treize » et ces dénégations répétées des accusés ne laissèrent au juge aucun doute. Pourquoi remettre à longtemps le récolement ou nouvel interrogatoire des témoins, leur confrontation avec l'homme et la femme, et le jugement?

Le procureur fiscal Postel ralentit un peu le zèle de son ami. Certes, lui aussi, au vu des pièces, se convainquit des crimes de la sorcière; il ne douta point de la conclusion capitale où ils la devaient conduire : étranglement, pendaison et bûcher. Mais enfin...

— Mais enfin, expliqua-t-il au juge, les preuves contenues dans la procédure pourront ne point paraître aux incrédules, comme il s'en trouve toujours, suffisantes en force et en nombre. Il nous les faut si complètes, si évidentes, que l'esprit le plus pervers soit contraint de les accepter. Avant de procéder au récolement et à la confrontation, il convient de recourir à l'épreuve de l'eau froide et à la visite corporelle.

Beauvalet fut confus de n'y avoir pas songé, dans sa hâte trop heureuse. Le procureur rédigea aussitôt, le 15 juin 1594, un nouveau réquisitoire, pour qu'il fût ordonné que Jeanne Simoni serait rasée par tout le corps et plongée en eau de suffisante profondeur, dans la rivière d'Aube, à l'effet d'éprouver son sortilège. Quant au mari, on surséait d'ordonner contre lui ce que de raison.

L'épreuve de l'eau froide, moyen sûr de révéler la magie. L'eau accueillait « dans son sein » les innocents qu'on y lançait, dénudés et liés; et elle rejetait les coupables, qui, privés du poids des bonnes œuvres, et en quelque sorte vidés de tout mérite comme une outre de son vin, flottaient

à sa surface. Cela n'allait pas sans surprise, comme de voir des personnes grasses s'enfoncer et des maigres flotter, au rebours des lois physiques, — ce qui certifiait divinement l'innocence ou la faute. Les curés autorisaient l'expérience, sur la foi que le pape Eugène II l'aurait instituée dès le neuvième siècle; et ils l'entouraient d'un cérémonial très précis.

Parfois, quand les juges ne s'en avisaient pas, c'est le peuple qui baignait de sa propre autorité l'homme ou la femme suspecte. Mieux encore, il arrivait que diverses personnes, se sentant soupçonnées, vinssent spontanément réclamer l'épreuve de l'eau. Mais leur pureté ne les sauvait pas uniformément des surprises aquatiques : certains surnageaient, hélas!

Le juge Beauvalet signifia donc à Jeanne Simoni que le procureur requérait qu'elle fût rasée et baignée. Elle y consentit, soit qu'elle espérât que son innocence serait ainsi attestée aux yeux de tous, soit qu'elle s'abandonnât à toute résignation.

★

Elle jeûna d'abord en sa prison, par ordre, trois jours. Puis elle fut conduite à l'église au son des cloches, accompagnée par le juge Beauvalet, le procureur Postel, le chapelain seigneurial, nommé Félix Simon, le notaire royal à qui incombait le soin des procès-verbaux, par toutes les notabilités champêtres, par le village entier et même par les peuples environnants qui n'avaient pas manqué d'accourir.

L'inculpée se prosterna devant l'autel. Maître Nicolas Roussel, curé de Dinteville, commença par quelques oraisons prononcées sur la personne même de Jeanne, et qui imploraient la miséricorde de Dieu en sa faveur. Puis fut

chantée une messe solennelle, dite messe du jugement, où des prières particulières à la circonstance étaient introduites.

Arriva l'instant de la communion, que Jeanne Simoni devait recevoir. Afin d'éviter une profanation, dans le cas où elle aurait eu le Diable en elle, maître Nicolas Roussel lui parla ainsi :

— Au nom du Père, du Fils, et du Saint-Esprit. Par l'honneur que vous avez d'être chrétienne, et par le baptême qui vous a régénérée, je vous adjure de ne recevoir point la communion, si vous êtes véritablement coupable du crime qu'on vous impute.

Elle répondit qu'elle était femme de bien, dévote à Dieu, à Jésus-Christ, à la Vierge, et que jamais elle ne s'était chargée de sortilège. Le prêtre ne tarda plus à lui donner l'hostie, dont le contact ne provoqua en elle aucune convulsion diabolique. Et il ajouta :

— Je souhaite, Jeanne Simoni, que la chair et le sang de Notre-Seigneur vous justifient dans l'épreuve que vous allez subir.

Il fabriqua aussitôt de l'eau bénite, et il lui en donna à boire une gorgée, pour accroître l'effet de l'Eucharistie.

Le cortège quitta le saint lieu, au son des cloches. Cette fois, le curé Nicolas Roussel marchait en tête, avec la croix, et portant un évangile. On parvint au bord de la rivière, qui près du grand pont était creusée d'une fosse d'eau assez profonde, huit pieds.

La foule couvrit les bords de la rivière et le tablier du pont. Le prêtre, s'approchant de la fosse liquide, la conjura et adressa cette dernière prière au Ciel :

— Daignez, ô mon Dieu, bénir cette eau. Faites-la servir à prouver l'innocence ou le crime de celle qui est accusée. Si elle est innocente, que l'eau l'attire jusqu'au fond! Si elle est coupable, si son corps est vide du poids de la vertu, ayant perdu toute substance, que l'eau la rejette comme un vent de malice!

Les magistrats succédèrent à l'homme de Dieu. Ils firent lecture à Jeanne Simoni de ses divers interrogatoires, devant le peuple, pour que celui-ci connût l'exactitude de l'enquête et pour qu'elle-même réitérât son consentement.

Alors, sur l'ordre du juge, elle fut dépouillée de toutes ses hardes, y compris la chemise. Mesure favorable : la chemise, gonflée par l'air, pouvait jouer le rôle malencontreux d'une vague bouée ou d'une vessie, et contrarier l'immersion. Ensuite le barbier-chirurgien du village la rasa par tout le corps.

Ceci fait, elle fut ficelée. On lui attacha la main droite au pied gauche, la main gauche au pied droit. Serrée et ramassée dans ces robustes croisillons, maigre et encore amaigrie par sa dure prison, le crâne affreux, ce n'était plus une femme nue, mais un squelette. Bien des assistants étaient déjà persuadés que ce paquet d'os disparaîtrait d'un seul piqué.

Le curé s'approcha de cette espèce de cadavre, lui fit baiser le crucifix et l'évangile, l'aspergea d'eau bénite. Enfin deux hommes la saisirent par les pieds et par les épaules, la balancèrent une ou deux fois comme un sac et la projetèrent sur la surface de l'eau.

L'eau claqua. La pauvre Jeanne y pénétra par le seul fait de la chute, mais ce ne fut que peu de secondes. On la vit bientôt reparaître, flotter comme une planche, glisser sans se mouvoir. On attendit longtemps et en vain : elle flottait toujours. Quand il fut constant que nul poids de vertu ne l'entraînerait au fond, on la retira.

Le juge l'entreprit à nouveau, toute ruisselante sur la rive. Il l'admonesta de dire la vérité. Elle dit la vérité, à savoir qu'elle ignorait magie et sorcellerie, et qu'elle était femme de bien.

On la relança. Cette seconde tentative n'obtint pas meilleur résultat; et maître Beauvalet admonesta encore Jeanne Simoni, une deuxième fois retirée, sans réussir à

lui arracher l'aveu que proclamait déjà le jugement de l'eau froide.

On la relança une troisième fois. Contre l'évidence acquise, c'était lui accorder un crédit généreux et fol, qui n'allait pas à moins que tenter Dieu. Elle ne plongea pas davantage. On laissa ce troisième délai dépasser les précédents. Elle flottait toujours, comme une épave rongée.

Quand on la retira, on constata qu'elle n'avait pas bu une goutte d'eau. Et le juge, par sa troisième admonestation, ne recueillit d'elle aucune parole qu'elle n'eût déjà prétendue.

Elle était exténuée, proche de la mort. On la déficela, on la rhabilla. Comme elle ne pouvait plus remuer, on la porta jusque dans sa prison.

Procès-verbal de la cérémonie fut dressé. Mais si la preuve désormais suffisait, Thémis, toujours prudente, voulut ajouter d'autres lumières à la vérité que Dieu venait de faire paraître; et la procédure continua.

Jeanne Simoni, après un jour de répit, fut à nouveau interrogée, ainsi que Sébastien Breton. Celui-ci demeurait suspect. Malgré les racontars moindres dont le chargeait la rumeur populaire, on ne pouvait admettre qu'il ignorât les pratiques de sa femme, et qu'il n'en fût point le complice.

Se mettant à genoux pour répondre à ce nouvel interrogatoire, Jeanne supplia Dieu, Jésus-Christ, la Vierge, de manifester aux hommes son innocence; et dans un sursaut s'écria :

— Que ceux qui ont déposé contre moi, soient damnés!

On en vint à la quête des preuves dernières, irréfragables, et maître Beauvalet interpella Jeanne d'une voix définitive :

— Je vous somme de me déclarer si vous êtes marquée, comme ceux qui sont entichés de sorcellerie.

Elle ne comprit pas. Il fallut préciser : des marques cutanées, des taches, des lentilles, rondes, carrées, blanches,

bleuâtres, rousses, et généralement insensibles aux piqûres, — signature imprimée par le Diable sur le corps des sorcières qui ont conclu un pacte avec lui.

Mon Dieu! Elle en avait peut-être bien, des taches, comme tout le monde, même de ces petites verrues qu'on nomme grains de beauté chez les dames; elle n'y avait jamais prêté attention. Quant au Diable, une fois encore, elle l'ignorait complètement.

Sur quoi maître Beauvallet décréta qu'elle serait à nouveau dépouillée nue et visitée. D'ordinaire, c'étaient des médecins qui exerçaient ces contrôles, voire des médecins de Facultés royales! Il n'existait pas de médecin à Dinteville ni aux environs. Quatre femmes de bonnes mœurs, et d'une vue excellente, furent désignées, à qui l'on fit prêter serment. Jeanne fut au préalable récurée, malgré le bain récent de la rivière. Puis les quatre femmes, ayant parcouru toutes les parties de son corps, « celles qui peuvent être vues jusqu'à celles qui doivent être cachées », trouvèrent ceci :

Primo, en dessous de l'épaule gauche, une petite cicatrice ayant la largeur d'un sou, mais de forme losangée; secundo, un peu plus bas, et du même côté, une petite tache blanche et ronde; tertio, au périnée, une cicatrice plus importante, qui semblait être d'une plaie recousue.

En effet, fillette, Jeanne avait été blessée en cet endroit par la corne d'un bœuf qu'elle gardait au pâturage. On admit cette explication, encore vérifiable auprès des vieux paysans, et l'on ne retint que la cicatrice de l'épaule gauche, ainsi que la petite tache blanche qui lui était voisine, l'une et l'autre peu réagissantes à l'épreuve de la piqûre.

Les quatre villageoises établirent leur rapport, ou le dictèrent; car l'histoire ne nous dit pas si elles savaient écrire. Les magistrats, grâce à ces deux petites marques surérogatoires mais irréfutables, n'eurent plus qu'à conclure.

Peu de jours après, réunion plénière pour la sentence. Pour la composition du tribunal, au procureur Postel et au juge Beauvalet s'adjoignirent cinq notables, gradués ou non, qui se nommaient Renard, Jacquinot, Legrand, Champeau et Collin. On délibéra dans toutes les formes. On repassa toutes les pièces de la procédure. On cribla toutes les évidences. Brusquement quelqu'un envahit la chambre, criant :

— La Jeanne Simoni vient de mourir.

Elle avait achevé de mourir sous le chagrin et les tourments. Avait-elle pour autant achevé de souffrir?

L'émotion souleva tout le village : la femme à Sébastien venait de mourir!... Mais alors, si Dieu l'avait retirée à lui avant son supplice, ne fallait-il pas comprendre qu'elle n'était pas la sorcière que l'on croyait?

Pour ces messieurs-juges, ils se trouvèrent un instant décontenancés : la mort d'un accusé éteint son crime et arrête toute procédure. Mais ils ne voulurent point l'admettre; après un moment de trouble ils découvrirent dans leur savoir une issue. Il est un cas, en effet, où la procédure peut être poursuivie contre un accusé après sa mort, et où une sentence peut être rendue : le cas de lèse-majesté. Or l'idôlatrie des sorciers qui renoncent à Dieu, n'est-elle pas ce crime au premier chef, puisque c'est un crime de lèse-majesté divine?... La sorcière venait de mourir? Eh bien! on terminera le procès contre son cadavre. C'est ainsi qu'après une brève remise, le 7 juillet 1594, la sentence fut rendue, comme si Jeanne Simoni était toujours vivante :

Oui, à l'unanimité, elle est reconnue coupable, tant par la déposition des treize témoins que par l'épreuve de l'eau froide et les deux taches dénonciatrices. Elle sera pendue et étranglée sur le carrefour du village, puis son corps brûlé et ses cendres dispersées. Elle paiera une amende de dix écus au seigneur de Dinteville, et tous les dépens du

procès, le surplus de ses biens confisqués. Son mari, Sébastien Breton, est banni pour dix ans, condamné à six écus d'amende, ses biens également confisqués.

On fit d'abord comparaître Sébastien pour lui signifier le verdict. Allait-il interjeter appel, comme il est d'usage automatique en pareil cas? A l'heureuse surprise des juges, il n'en fit rien, il acquiesça et signa. Aussi, lui enjoignit-on de sortir de Dinteville sur l'heure même. Ne valait-il pas mieux qu'il ne fût pas là par la suite?

Quelle suite, puisque Jeanne Simoni était morte? Justement, elle n'était que morte, et l'on avait gardé sa dépouille avec plus de soin qu'on ne l'avait traitée lorsqu'elle était encore respirante.

Graves, ces messieurs pénétrèrent dans sa cellule et firent à son cadavre lecture du jugement. Cette formalité remplie, ils la livrèrent au bourreau, pour exécution.

Tout le village, accru de tous les environs, était dans les rues, silencieux, consterné. Le procureur, les juges, les notables, le chapelain seigneurial, s'ordonnèrent auprès de la maison de justice. La porte s'ouvrit. On vit apparaître la morte chauve, maintenue debout par deux hommes. Le bourreau lui avait passé la corde au cou, selon que l'exigeait la sentence, et il tenait l'extrémité de cette laisse.

Nul chant funèbre. Nul cri, sinon étouffé, douleur ou épouvante. Peut-être un murmure bas du chapelain, marmonnant quelques prières. Le chemin à parcourir n'était point long; mais il dura, parce que ce n'est pas chose aisée de faire avancer un cadavre : si réduit de misère soit-il, il pèse un monde. Enfin, d'effort en effort, on parvint au carrefour du village, où un poteau se dressait. On fit halte et cercle, les notables sur la ligne la plus rapprochée.

Le bourreau, saisissant à plein bras le cadavre de Jeanne Simoni, le porta jusqu'au poteau, l'y dressa, l'y assujettit avec l'aide de quelques compagnons. Ceci fait, il l'étrangla par le moyen du lacet habituel; et ceci fait, il la hissa haut et court.

Jeanne Simoni était deux fois morte, une première fois naturellement, une deuxième fois, qui était la bonne, légalement. On rejoignait l'ordre accoutumé. Pendant que son corps se balançait, on alluma le bûcher final; quand celui-ci fut au point, on détacha le cadavre, qu'on lança dans les flammes. Justice était faite.

★

Justice restait à faire. Jean Breton, frère de Sébastien, et tuteur des enfants, avait pris les juges à partie, très régulièrement. Le célèbre avocat-général au parlement de Paris, Servin, homme de Henri IV, dénonça les Postel, les Beauvalet, leurs puérilités criminelles, les pratiques magiques dont ils avaient usé contre une prétendue magicienne, et cette horible exécution *post mortem*. Il leur reprocha surtout de n'avoir pas interjeté appel de leur propre sentence devant le parlement de Paris, ce qui était d'obligation constante pour ces petits tribunaux agrestes lorsque les condamnés négligeaient de former cet appel. Le jugement de Dinteville fut cassé, les amendes remboursées, les confiscations annulées, ainsi que le bannissement de Sébastien Breton. De plus, Postel et Beauvalet durent comparoir en la Cour pour être blâmés, jusqu'au sang. Mais tout cela ne ressuscitait pas Jeanne Simoni.

Du moins tout cela fut-il un avertissement pour ces justices locales? Nullement. Les religieuses hallucinées de Louviers sont presque aussi célèbres que les Ursulines de Loudun, lesquelles furent « possédées » par le curé Urbain Grandier et ses démons. En 1647, une de Louviers, sœur Bavan, dénonça les sortilèges de feu son ancien confesseur, maître Mathurin Picard, en son vivant curé de Mesnil-Jourdain. L'évêque d'Evreux n'hésita pas à faire exhumer ce sorcier, pour que son procès lui fût fait en même temps qu'à son successeur et complice, maître

Boulet. Le mort et le vivant, reconnus coupables d'avoir célébré des messes noires au sabbat et converti en talismans diaboliques des hosties consacrées, furent condamnés l'un et l'autre au feu; et le 21 août 1647, à Rouen, l'on assista à cet horrifiant spectacle : le vivant, maître Boulet, enchaîné sur une claie au cadavre putréfié de maître Mathurin Picard, et traîné ainsi de rue en rue jusqu'à la place du Vieux-Marché, là même où environ deux siècles plus tôt avait péri dans les flammes une autre « sorcière » nommée Jeanne d'Arc.

DOMINIQUE ABADIE

La Rencontre

Jamais le père que j'avais eu, ne cesserait de précéder sur les chemins d'Ayzac la fillette dont je portais le nom et continuais la vie. C'est difficile à croire les évidences.

Il me précédait et ne me parlait pas. Parfois il pleuvait et j'aimais cette pluie qui nous réunissait comme un secret.

La pluie d'été est une trêve, un pardon, une sorte de miracle dans les pays de trop de lumière.

Les autres restaient à la maison. Il n'y avait que mon père et moi qui sortions sous la pluie. Mes doigts tremblaient de hâte en boutonnant mon manteau.

Les fougères mouillées retenaient nos jambes, de la terre montait une odeur de terre. J'étais reconnaissante à la pluie de toutes ces permissions qu'elle me donnait. J'avais cessé d'attendre. J'étais bien arrivée.

D'un certain point extrême des châtaigneraies, on découvre la vallée d'Argelès et les montagnes lumineuses entre les feuilles. J'atteignais le rivage cherché. Mon père regardait, sans mot dire. Il marchait vite, sans mot dire. Et ce silence était ma seule inquiétude. Je tournais autour de ce silence comme autour d'un domaine interdit, le chemin existe, mais trop de hâte et l'inquiétude nous le dérobent.

Je me souviens du bruit qu'à notre retour déclenchait la poignée de la porte, dans la maison. Si, le temps nous était compté. Et les jours de nos étés glissaient lisses et pleins vers la mort. Aucun n'a-t-il été sauvé? Son dernier été, mon père l'a connu à l'ombre de ces châtaigniers dont mes doigts touchent la vieille écorce. Gardiens du pays interdit, vous êtes plus près de lui, plus au courant que moi. Je me baisse et ramasse une pierre blanche et noire. J'aurais dû parler. Je ne sais précisément ce que j'avais à dire, je ne le lui ai pas dit. Le temps nous était compté.

Il est deux heures et c'est un jour d'août avec le goût et le ciel et les jardins de ce mois-là. Coulent les fontaines du silence. Il n'a jamais cessé d'être deux heures un après-midi d'août. Il sera toujours deux heures un après-midi d'août, quelque part. Je ne le connais qu'en cet instant et je vais m'éloigner nécessairement de cet instant.

C'est dans le val, un après-midi d'été, que nous avons appris la déclaration de guerre. Nous fanions en bordure d'un champ de maïs. Louis, le garçon de ferme, est arrivé en courant, de loin il nous faisait signe. Il portait son costume de ville, des espadrilles blanches. Ce n'était pas son habitude. Il a dit : « Je viens d'Argelès, c'est la guerre. » Nous nous sommes arrêtés. Souvent des orages accompagnés de grêle nous avaient surpris dans le val. L'après-midi se déchirait.

Qu'est-ce que cela veut dire la guerre près de peupliers souples que le vent tendrement courbe? Un mot étranger. Il n'arriverait pas jusqu'à nous. Mon père est venu me chercher. Je suis sortie de ce temps qui est resté là entre les peupliers du val, les châtaigniers et l'église. J'avais reconnu le bonheur en son temps.

Mon père en chemin, toujours, lui devant, moi derrière. Ne pourrais-je t'arrêter, tourner ton visage vers le mien,

enfin. Si, le soir... Le soir, après le souper, nous regardions le feu. Que regardions-nous dans le feu? Qu'est-ce qu'on regarde dans le feu? Et nous, avons-nous changé? Sommes-nous restés fidèles? Les paroles que nous nous disions, qui nous les rendra? Les paroles que nous nous disions, d'autres les diront...

Un homme à quarante ans est-il heureux? Ils mentent les écrivains, ils osent et ils bluffent, voilà tout. On ne connaît que soi et les habits des autres. Mon père portait alors un gros pull-over. Il aimait les tenues sportives et négligées. Il fumait beaucoup.

La nuit tombée, j'allais chercher le lait dans une ferme éloignée, et c'est au point rouge de sa cigarette que je découvrais avec surprise et reconnaissance que, cette fois encore, il était venu à mon devant sur le chemin nocturne. Mon père qui voulait être berger. Qui ne m'a pas répondu, qui devait me laisser le cherchant seule dans la nuit. « Plus tard, disait-il, plus tard. » Et moi qui ne pouvais faire autrement que de le chercher, que de continuer sur cet unique chemin, ce chemin de lui à moi.

J'ai continué à Cauterets. Le lendemain matin, je suis montée à Cauterets où mon père passait ses vacances d'enfant chez des parents qui y vivaient encore. Je me hâtais. Il faut aller vite dans les souvenirs, le passé ne nous est rendu que pour quelques heures. J'étais convoquée à plusieurs rendez-vous. Peut-être en ai-je négligé quelqu'un, si faible était la voix qui m'attirait, si lointaine déjà.

A Cauterets, c'était la fête. D'une lumière fraîche comme l'eau du gave, la ville sortait lustrée sous un soleil tout neuf. Le soleil d'avril, et chacun s'agitait pour arriver à temps et le mieux préparé possible à la fête. La fête dont on a oublié le chemin et le nom, mais la musique nous guidera; il suffit d'être attentif et fidèle, fidèle surtout. La fête qui sera à la mesure de notre matinale espérance.

Robert — un cousin de mon père — m'accueillit. Il fut chargé par le hasard de m'instruire de sa mort, un hasard que j'avais cherché et suivi jusque-là où je me trouvais maintenant, « chez les Tantes, le dimanche », comme disait mon père qui avait coutume de s'y rendre le dimanche, un peu avant midi.

La mort de mon père, bien sûr, je l'avais apprise... A Paris, en octobre. L'automne aussi était blessé. Je venais d'arriver à Paris. Après la gare d'Austerlitz, c'est la Seine et ses ponts, tous ces inconnus qui se hâtent vers des lieux que j'ignore. J'entrais dans le Paris de cette saison, dans son goût matinal de fumée et de brume. Le corps mettra du temps pour s'habituer à une si grande ville, le corps des voyageurs. Longtemps on reste sur le bord, insecte dans son trou, entouré d'une rumeur dont on ne découvrira que peu à peu la réalité.

Puis la lettre arriva. Un matin, j'étais seule à la maison parmi tous ces objets nouveaux. La lettre attendue depuis des mois. Elle n'était pas de sa main. Je l'ai lue dans le couloir. Courte, écrite sur du papier écolier, à l'encre violette par l'institutrice chez laquelle il logeait à Saint-Pol-sur-Mer : « Le lieutenant Georges Abadie avait été grièvement blessé dans la nuit du 18 au 19 mai et on l'avait transporté d'urgence à l'hôpital de Montreuil. » Rien de définitif, en somme. Au fond du couloir, il y avait une fenêtre. J'imagine ou je me souviens que c'était un matin ensoleillé, rougeâtre sous la brume. Un commencement cette lettre plutôt qu'une fin.

On ne meurt pas comme ça, d'un instant à l'autre, mais fibre par fibre. C'est l'un après l'autre que les fils craqueront. Il y faut beaucoup de temps. Tant de surprise.

Robert était assis sur le rebord de la fenêtre ouverte, tournant le dos à la lumière de la rue, bras croisés comme

un élève sage. Je m'approchai de lui et me penchai à la fenêtre. Haut dans le ciel un avion passa, un avion d'abécédaire. Mon père était instituteur aussi. L'avion déchirait le silence.

— « Tu t'en souviens de ton père? Depuis le temps... »

Vingt ans. Robert avait quelque chose à me dire. Je suivais du regard, l'avion.

— « Au fond, Georges, je ne l'ai jamais bien compris. Ainsi, il était antimilitariste, anarchiste en paroles, et de quelle manière! Et puis sa mort, cette mort... Tiens, puisque tu es là, je l'ai apprise. Oui, j'ai appris comment il est mort, comme ça un jour au tennis... De la bouche d'un de ses soldats qui y avait assisté.

« Il l'a bien voulue, tu sais. »

— « Tu veux dire qu'il ne s'est pas dérobé? »

— « Je ne sais pas... »

Sa voix interrogeait, mais c'était à lui, le bon élève, de répondre.

— « Tu sais comme c'était en quarante, on avait mauvais moral, on attendait la fin. On n'y croyait pas à cette guerre, mais ton père il y a cru ou il a fait semblant d'y croire.

« Il critiquait sans se cacher, l'inertie, le défaitisme, l'incompétence en pratique. Son supérieur en fut agacé et lui confia, pour avoir l'air d'être maître de quelque chose, lui, une mission « spéciale » — une mission spéciale à la fin de mai 1940! — garder un pont avec trois soldats. Là, il a continué de ne pas faire semblant, il s'est servi de son fusil mitrailleur contre un avion allemand qui passait. L'avion lâcha des bombes. Lui seul fut touché... »

L'avion avait disparu, mais son blanc sillage demeurait. Il était presque midi. Cet aviateur allemand, qui d'un geste pour lui sans particularité, venait de lancer son engin déchirant sur un ennemi anonyme, mon père incomparable. La traînée de sang depuis ce geste aveugle. A quel inconnu

la mort de mon père nous réunissait-elle en secret et irrévocablement?

— « Le pont s'appelait le Pont-Noir, le Pont-Noir à Dunkerque. »

Le Pont-Noir, je l'avais vu plus tard, en 1944, il me semble. Ce mélange de ciment, de barbelés près d'une ville dont il ne restait que le squelette blanchi sous une pluie inlassable. Je crois que c'était en décembre, la terre était mouillée et noire sous mes genoux.

L'obstination des hommes aussi est inlassable, elle avait sali la mer. Je la cherchais la mer et ne la trouvais pas. Mon père non plus n'avait pas trouvé son issue. Dans ses lettres pourtant il m'avait parlé d'elle, de sa proximité : « Indomptable, elle bouge autour de moi dans un paysage d'acier, de sable, de béton. »

Nous ne trouvions rien d'ailleurs. Nous arrivions trop tard. Un cataclysme avait labouré, dénudé la terre et par la déchirure sortait l'ombre et la carcasse. C'était une maladie ce pays-là. On s'enfonçait en lui comme dans la maladie, ma mère et moi, le long de chemins transis qui aboutissaient toujours à des barbelés. Plus n'était besoin de chercher ni d'attendre. Ma mère portait un manteau noir taillé dans celui de mon père. Les morts n'ont plus besoin de manteau, même dans cette terre qui devait être bien froide.

Nous, pour nous réchauffer, nous entrions dans de petits baraquements qui servaient de cafés, et nous marchions; de l'hôtel au cimetière militaire, du cimetière à la gare et de la gare à l'hôtel. Les draps du lit étaient comme mouillés de larmes, de sueurs froides, par les fenêtres sans vitres entrait une nuit parfaitement silencieuse qui nous criait : Va-t'en! Nous ne voulions pas comprendre, pas tout de suite. Nous avions oublié pourquoi nous étions là, ce que nous poursuivions, mais nous nous obstinions. Une para-

lysie de fatigue, d'espérance mutilée, devenue idiote qui ne sait plus que mettre ses pas dans ses pas précédents, en se cognant, en se déchirant les doigts à la carcasse de tout.

Ah, on s'en est bien moqué, on s'en moquait bien de l'espérance!

Les trains arrivaient, repartaient, nous, on en restait là. Une nuit un soldat américain est entré dans notre chambre et a posé sur le lit un paquet de bonnes choses. Je crois que c'est le café en poudre contenu dans ce paquet qui nous a donné la force de fuir sur-le-champ.

Des maladies qui traînent, il faut sortir d'un coup.

— « Je me demande ce qu'il cherchait, ton père. Prendre la guerre au sérieux? C'est tellement inutile, tout ça... »

Dans les salles de classe, il y a toujours de grandes fenêtres. Quand il fait beau, elles sont ouvertes sur des cours plantées de marronniers. Ils sont en fleurs quelquefois. En mai, ils sont en fleurs, les fenêtres sont ouvertes, et c'est l'heure de la leçon de morale. L'instituteur marche à grands pas le long des rangées et il devient jeune, jeune, aussi jeune que son public. Il voudrait ne pas le décevoir son public, combler sa jeune attente.

Il faut être jeune parfois pour mourir, pour consentir à sa mort. Pour continuer à donner l'exemple quand il est à ce prix, mais si...

Ce que Robert ne savait pas, c'est que j'avais voulu convaincre mon père, la veille de son départ au front. En avril 1940, il était venu nous rejoindre dans la petite ville du Sud-Ouest, Lavardac, où nous nous étions réfugiés. Sa permission se terminait et nous faisions tous deux une

promenade en forêt, lui devant, moi derrière. Il était en uniforme. Sous nos pas, le sable gris d'un sentier entre les pins et les chênes qui se mêlaient. Comment est-ce le temps d'avril? Entre soleil et pluie. J'ai oublié l'odeur du printemps mouillé sur la lande vivante et fraîche. Et la bruyère fleurit-elle en avril, on prétend que c'est une fleur maléfique?

Ce pays qui nous entourait était nouveau pour mon père, nous qui l'habitions depuis huit mois, étions habitués à son silence particulier, définitif. Ce qu'il avait à nous dire, ce pays, déjà il nous le disait en se taisant, en s'écartant à notre approche. Le lisse pays, le pays d'un seul maître.

Il m'écoutait mon père. Je lui faisais une scène d'amoureuse et d'écolière. Je voulais le persuader d'obtenir une « affectation spéciale » dans un lieu moins menacé, de s'embusquer « comme tous les autres, comme tous les autres, tu le sais bien ». Jamais je n'avais autant parlé à mon père et sur ce ton, osant pour la première fois, dans mon désir d'efficacité, mêler aux miens les mots des autres. Je crois que c'était la Nécessité que je rencontrais pour la première fois, et comme je la dénonçais elle qui pour rien allait me prendre tout. J'étais sûre de remporter la victoire; aux yeux de mon père la guerre n'était-elle pas sans prestiges?

— « Tu peux l'obtenir cette affectation, tu y as droit; tu es blessé de l'autre guerre. Tu n'as qu'à la demander. D'ailleurs l'oncle est général, il t'aidera, il en a aidé d'autres. Réponds! Promets-moi de tenter quelque chose, mais vite! Ne serait-ce que de prolonger ta permission. Cette fois, tu répondras. Dis! Pourquoi non, pourquoi... »

Il m'écoutait, mon père, comme un qui sait bien, n'exprimais-je pas sa propre incertitude.

Il a répondu : « Il faut faire son devoir, voilà, il faut faire son devoir. » Et il ajouta, souriant à l'invisible partenaire, pour bien lui montrer que s'il cédait c'était en toute

lucidité, en toute révolte, et sans y croire tout à fait, parce que c'était le parti le plus difficile, celui où le risque était le plus grand : « Du moins, ils le disent, les chrétiens. »

— « Alors tu n'es pas un vrai révolté. Tu faisais semblant quand ça ne comptait pas. Tu obéis aux mêmes ordres que les autres, comme les autres. »

Devoir, il n'était pas de nous ce mot-là, mais des autres. Et mon père en le choisissant passait du côté des autres. Il leur appartenait plus qu'à moi, puisqu'il m'écartait, me refusait pour leur donner raison à eux, pour faire vivre leurs lois. Ce mot étranger, léger en face de notre peine et de notre attachement et qui tenait en échec notre peine et notre attachement. Quel était ce complot, ce système jusqu'ici inconnu auquel se soumettait même notre souverain bien-aimé?

Autour de moi se déchirait le lisse pays, le pays d'un seul maître dont tous les chemins débouchent sur la clairière unique où est couché l'Enchanteur couronné de feuilles mortes. Comme nous en avons cherché les morceaux de ce pays-là depuis lors... Sans pouvoir jamais en retrouver l'unité perdue, ni le dépasser. J'ai ouvert les doigts, bien sûr, comptant sur cette Providence qui ne tue que le père des autres. Et puis, dans l'enfance, la douleur et la joie brillent comme deux diamants distincts, et j'étais dans la joie des retrouvailles, à l'ombre des arbres mouillés. Dans les landes, on suit d'étroits sentiers qui aboutissent à une ferme isolée sur un terre-plein entouré de chênes-lièges. Près de l'une d'elles, mon père rencontra un paysan que nous connaissions. En le quittant, il ajouta à son au revoir : « Si Dieu me prête vie... »

Les nuages couraient dans le ciel et des reflets du ciel couraient sur la terre et les feuilles luisantes d'eau. Entre soleil et pluie. C'est toujours entre soleil et pluie qu'il faut se séparer.

Nous avons regagné la maison qui était comme elle est maintenant.

J'habitais un amour et une peine que j'ignorais.

Toutes ces routes, Cauderoue, Barbaste, Lavardac, sur lesquelles nous devions tant poursuivre, sans rejoindre jamais, jamais. C'était le commencement alors, en avril. On dit : « En avril, les soirées sont fraîches. » Mon père avait fait planter dans le jardin deux palmiers. Quand le vent remuait leurs feuilles, c'était comme les maïs, à Ayzac, dans le val.

La cuisine avait une énorme table. Nous étions réunis autour de la table, nous, la famille. J'eus beaucoup de mal à contenir ma peine pendant le repas qui, je me souviens, fut silencieux. On n'entendait que le bruit des couverts. Le regard des autres et la séparation nous pressaient méchamment. Il me tardait de m'enfoncer dans la nuit pour y perdre la peine, pour jeter dans l'eau nocturne la pierre lourde qu'il allait me falloir porter seule, je le devinais, et pour longtemps.

Dans les maisons de campagne, l'escalier craque toujours. Puis, la chambre, la chaude, la belle, sur le jardin. Ses fenêtres s'ouvraient, s'ouvrent toujours sur les vagues rousses des toits environnants. Les volets de bois plein qui laissent passer le jour, qui s'ouvrent et se ferment en gémissant. Je ne dormis guère, cette nuit-là. Mon père immobile à mes côtés ne fermait pas non plus les yeux. Comme à Ayzac, j'étais attentive à ne pas bouger pour ne rien déranger dans la nuit.

Il devait prendre le train à Agen. Agen, c'est une ville d'été aux volets clos, qui sent le fruit pourri. Mais ce serait pour plus tard, Agen et l'été sans fissure, pour nous toutes seules.

Cette fois, je ne vis que la gare. Les gares sont des lieux de souffrance. Il y avait plusieurs quais, un grand kiosque,

un haut-parleur, une verrière, une horloge. Eh bien, ce seraient nos témoins. Nous étions en avance. Je portais mes habits du dimanche, un chapeau.

Il s'était arrêté mon père, il ne fuyait plus, il me faisait face. En face de moi, à quelques mètres, sur le marchepied du train. Un soldat en kaki. Son calot tenait mal sur ses beaux cheveux indociles. Il aimait ça aussi que ses chapeaux penchent un peu, froisser l'ordonnance des cérémonies, en général... Mon père était un homme par qui le scandale serait facilement arrivé.

J'étais sur le quai et je le regardais au visage. A onze ans, on a appris à lire dans les yeux adultes aussi. Nous nous regardions ouvertement pour une fois. Le regard sans réserve des séparations. Un regard grave comme pour une femme, et puis malicieux comme un qui a compris, qui est au courant et qui pardonne. Il voyait donc, il me connaissait donc, mon père, dont je sentais pour la dernière fois l'ombre sur mes épaules.

Je me souviens d'avoir rencontré, reçu, gardé ce regard-là. Un regard pour moi, un regard nu. Le reste, tous les souvenirs, les gestes, les paroles, les intentions et les décorations s'habilleraient de reflets étrangers. Mais ce regard-là personne ne pourrait me le prendre, effriter sa certitude, affaiblir son jeune élan.

J'aurais voulu lui donner quelque chose en échange. Me jeter encore dans des explications, effacer je ne sais quel malentendu entre nous. Il était trop tard. Trop tôt et trop tard.

Le haut-parleur annonça le départ. Je m'approchai du marchepied pour retenir le train peut-être, pour l'empêcher d'accomplir son travail de train qui est un travail de séparation. La Nécessité qui déchire les doigts, qui marche sur le cœur.

Le train aussi faisait partie du système, obéissait aux ordres de ces autres entre mon père et moi. On aurait dit

qu'il avait peur mon père, qu'il avait besoin de moi. Un regard de complices qui ont pitié l'un de l'autre.

Dans les gares, il y a des piliers de métal bien dur. J'allai cogner de la tête contre l'un d'eux. Quand je rouvris les yeux, le train avait atteint l'extrémité de la verrière et entrait dans la lumière de la campagne.

Ah, Bien-Aimé, puisqu'il faut te donner un visage et un nom.

GEORGES HERBIET

Une visite à Laurent Tailhade en juillet 1919

Georges Herbiet fut dans ses jeunes années un disciple de Remy de Gourmont, lié d'amitié avec Jean, le frère de ce dernier. Il collabora aux revues d'alors et rencontra de ce fait Apollinaire, Valette, Léautaud, et de nombreux écrivains de cette époque. C'est en souvenir de ce temps-là qu'il nous a communiqué les notes qui suivent, écrites sur le vif, lors d'une visite qu'il fit il y a quarante ans à Laurent Tailhade.

J'apprends que Tailhade, pour lequel j'éprouve une vive admiration depuis longtemps, est hospitalisé à la Maison Dubois, dans le faubourg Saint-Denis. Le nom de l'hospice m'est connu par les séjours qu'y fit Verlaine. Et cela me fait souvenir de ce que la gloire tardive de ce dernier devait à la plume et à la parole de Tailhade. Louis-de-Gonzague Frick, qui le connaît, m'incite à aller le voir.

Le 9 juillet, je monte l'escalier, légèrement ému à la pensée d'aborder le poète et le polémiste si prodigieusement spirituel et véhément, et c'est d'un doigt timide que je frappe à la porte de sa chambre. Il me semble per-

cevoir une voix indistincte, mais n'en étant pas sûr, je refrappe plus énergiquement. Une voix hurlante me répond : « Entrez. »

Ouvrant la porte, je reste figé; un petit vieillard en chemise, jambes nues, se promène par la chambre. Ses cheveux blancs, assez longs, se dressent ébouriffés sur la tête. Le visage comporte un collier de barbe non soignée. Ce n'est évidemment pas le portrait de l'auteur que j'imaginais par celui qui figure en tête des *Commérages de Tybalt*.

Il s'avance vers nous, joyeux, sans nous connaître, et nous tend la main. Nous n'étions pas annoncés et cependat il ne s'enquiert pas de notre nom. Il se montre avenant et gai; tout en parlant il termine devant nous sa toilette avec un tel prestige de la parole que le ridicule que pouvait comporter la scène s'en trouve supprimé. Il commence par se plaindre de sa garde et des soins mercenaires. Les paroles sont abondantes, vives, plaisantes et ironiques. Assez vite il vient se carrer dans son fauteuil, en peignoir, attire à lui une boîte en carton qui contient du tabac et se met à bourrer sa pipe. Je l'observe respectueusement avec un sentiment mêlé d'attendrissement; un tel homme abandonné à lui-même! Je me mets à aimer le vieux Tailhade si naturel et si à l'aise. Il se montre simplement, dans toute sa franchise, sans pose et familier.

Son œil droit, de verre, me fixe avec un air de sévérité; l'autre remue beaucoup, sautille et scintille d'une lueur malicieuse. Le vieux poète allume soigneusement sa pipe et me laisse ainsi le temps de remarquer les ongles étrangement concaves de la main.

De sa voix un peu lente et sympathique, Tailhade se met à me conter ses projets : quitter l'hôpital et Paris. Il se propose d'aller s'installer à la campagne avec sa femme, et de terminer là certains ouvrages qu'il a depuis longtemps sur le chantier. Il souhaite d'y recevoir ses amis le dimanche et fait choix du dimanche « parce que ce

jour-là tout le monde est libre ». Il m'invite à y venir. Mais auparavant il désire revoir l'Espagne parce qu'il l'aime, étant méridional. Le ciel gris de Paris l'attriste; il aspire à se retrouver baigné dans la lumière du Midi : « Là, je respire », dit-il.

Nous en venons à parler de Frick : « Un homme charmant, un poète précieux, un « littérateur » et rien que cela. Certains hommes possèdent le don de la diversité : Frick n'en a point. On ne peut l'imaginer autrement qu'homme de lettres : « un chevalier des lettres », mais il n'est pas musical. » Or Tailhade dit priser la musique par-dessus tous les arts : « c'est l'art suprême » et le jeu qui consiste à enfiler des mots ne vaut pas celui d'enfiler des sons. Il nous dit que sa femme est musicienne et qu'il admire sa voix qui l'émeut...

Pendant les pauses de la conversation, il s'efforce de rallumer sa pipe qu'il laisse s'éteindre à chaque propos. Il en vient à évoquer son passé. Il dit s'être beaucoup dépensé dans la vie. Dans sa jeunesse, il fut très mondain; il dansait, faisait la bringue et commettait toutes les imprudences qui lui valurent plusieurs bronchites, causes de sa présente maladie. Il eut toujours bon estomac et comme il ne but jamais que de l'eau toute sa vie durant, il le conserve encore tel qu'il l'avait dans sa jeunesse. « Musset buvait copieusement avant de se mettre à écrire, nous dit-il; aussi sent-on quand on lit ses poèmes qu'ils ont été écrits par un ivrogne. On est inégal quand on boit; la rédaction se fait par sursauts et soubresauts. » Pour ce qui le concerne, Tailhade estime qu'il est toujours demeuré égal à lui-même, du moins pour le style.

Il a, par contre, goûté aux stupéfiants, à l'opium, il y a longtemps. A la suite de l'attentat du restaurant Foyot qui lui avait abîmé le crâne, les médecins lui injectèrent de la morphine pour calmer la souffrance. Il prit ainsi l'habitude de la drogue qui devint aussi son vice. Il la prit sous toutes ses formes : piqûres, boulettes que l'on

mâche ou qu'on fume. Il parvint cependant à s'en libérer. Ce fut très pénible pendant longtemps. Il lui arrivait de l'oublier pendant huit mois pour retomber d'un coup dans un excès. Il est maintenant complètement délivré et ne tette plus que la pipe de tabac. Il me parle très objectivement de la chose sans se soucier d'approbation ou de blâme. On le sent au-delà des préjugés sociaux ou sentimentaux. Les prétendus paradis sont vraiment artificiels.

Je lui parle de ses duels. Tailhade avoue s'être souvent battu, mais il n'a jamais provoqué en duel. De ses aventures il ne garde qu'un seul mauvais souvenir : sa rencontre avec Barrès. Ce dernier, sur le terrain, est méchant; il s'énerve, saute, bondit. On s'aperçoit qu'il cherche à tuer. Tailhade dit qu'il parvint à s'en tirer avec une piqûre à la main droite qui lui immobilisa un doigt. Il préférait le duel à l'épée; avec elle on peut entrer immédiatement dans le vif du débat : on agit, on reste vigilant et actif. Le pistolet, par contre, a toujours provoqué en lui un sentiment d'appréhension. « Voir ce petit rond noir qui se promène et qui vous cherche, m'a toujours donné un frisson. On a trop le temps de penser que dans une seconde on peut être mort ou ridicule; c'est un jeu sans mérite. » Tailhade déclare ne pas approuver le duel comme moyen de régler un différend car il n'apporte aucun argument à la raison.

Je lui fais part, alors, de l'intention qu'il m'inspire de lui consacrer une étude et sollicite, à cette fin, de pouvoir le questionner dans le détail de ses œuvres, notamment polémiques et satyriques. Le vieux poète souffrant ne tient pas à dire grand-chose pour le moment. Il me prie d'aborder le sujet plus tard, à Combs-la-Ville. Là, dans le jardin on pourra causer longuement de ses idées et de son passé. Je lui dis croire que l'homme et l'œuvre sont deux choses distinctes et que pour cette raison j'aimerais traiter le sujet sur deux plans. Tailhade me répond qu'en ce qui le concerne une telle résection ne saurait convenir.

Il se dit être comme son œuvre. Il cause, et puis il prend la plume et continue la conversation. C'est un fait qu'il parle exactement comme il écrit. Sa conversation est colorée, spirituelle, érudite, parsemée de jugements brefs, originaux et justes. Je lui réplique qu'on ne saurait cependant intégrer tous les incidents de la vie dans le détail de ses écrits. Nous tombons d'accord qu'il ne conviendrait pas de faire état de tous les potins qui pourraient être préjudiciables à l'interprétation exacte de l'œuvre. « La vie intime de l'artiste, c'est son affaire. Je citerai le cas de Verlaine et de Rimbaud. Je peux parfaitement comprendre qu'un homme préfère la peau de son voisin à celle de sa voisine. Cela le concerne. Toutes les voluptés sont admissibles, mais qu'est-ce que vous voulez que cela me fasse dans mon cas particulier? Qu'on ne vienne pas me raconter de telles histoires qui ne m'exciteront pas parce qu'elles ne me concernent pas. »

J'avais aperçu le « Satyricon » sur la table et je le désigne au vieil écrivain; il me dit vouloir remanier sa traduction. Il parle de vocables latins et dit avoir traduit en français les noms de villes et des hommes chaque fois que son goût l'incitait à le faire. Je cite quelques-uns de ses ouvrages et lui demande auquel d'entre eux vont ses préférences. Il me déclare qu'entre tous il apprécie le plus « Les Saisons et les jours » et se montre très peu indulgent pour les autres.

Nous parlons de ses lectures. Il lit peu à l'hôpital car il n'a trouvé à choisir dans la bibliothèque, faute de mieux, que des ouvrages d'Eugène Sue et de George Sand. « Dans Sue je trouve encore une charpente, des faits, des violences, mais dans la mère Sand, quelle monotonie! Du lait sans crème! » Il a relu Hugo « philosophe nul, mais un poète d'un souffle extraordinaire. Aucune délicatesse, pas de profondeur, mais des mots, des mots... une inimaginable richesse verbale, une ampleur incomparable. » Il admire surtout « Les Orientales » et « Les Châtiments ».

Parlant ensuite des symbolistes, il rend hommage à Rémy de Gourmont « cette conscience du symbolisme ». Néanmoins, il le trouve monotone dans son style. Il l'a peu connu; Gourmont vivait seul et retiré. De son côté Tailhade sortait peu et de ce fait ils se sont peu vus. Le symbolisme nous fait aborder la question de la versification et de la valeur du vers libre. Tailhade le traite de « fantaisie typographique » car il se maintient dans les limites du vers régulier. « Seul compte le rythme, la cadence qui conduit le chant du poète. »

Je ne sais comment nous en venons à parler de la politique qui stimule soudain son goût de la polémique. Voilà Tailhade qui traite Clemenceau de larbin de l'Angleterre, ce qui lui fait ajouter, tout de go : « Que servitude pour servitude il préférerait encore être subjugué par l'Allemagne. » Convenez toutefois, dis-je, que par la victoire remportée sur l'impérialisme, nous avons recouvré la liberté qui nous est chère, surtout à nous, jeunes. Là-dessus Tailhade explose : « La liberté! la liberté! mais, pauvre, vous ne savez pas ce que c'est! Dire cela après ce que nous venons de subir! Dites-vous bien que vous ne connaîtrez plus jamais la liberté; vous ne l'avez jamais connue. Je suis l'un des derniers de la génération qui pouvait dire avoir encore connu la liberté. Songez donc que dans mon bel âge, j'ai pu défiler impunément, debout dans un fiacre, tout le long des boulevards en gueulant : « A bas l'Armée. » Je vous défie bien de recommencer maintenant un exploit de ce genre. Les hommes de votre âge ont été encadrés pour les combats voulus; vous en êtes revenus mercenaires et vos fils naîtront encasernés. Ils ne sauront même plus que le mot liberté a existé. »

Le docteur Cazalis entre à ce moment pour s'informer de l'état de son malade. C'est un gros homme rose d'aspect un peu vulgaire. Tailhade semble ne lui prêter aucune considération; il paraît avoir hâte de s'en débarrasser. Le médecin s'en va et Tailhade me confie : « Main-

tenant que je suis sauvé il ne m'intéresse plus du tout. Je n'aime pas les morticoles. »

Pour renouer la conversation je fais part incidemment de mon intention de m'occuper un peu d'édition. Prenant la balle au bond Tailhade me propose aussitôt un accord. Il me suggère de publier un de ses livres de critiques, tout prêt, moyennant un droit peu élevé. Je suis un peu surpris et, même, ravi; je n'y aurais jamais pensé et n'aurais jamais cru qu'une affaire pouvait se traiter aussi facilement avec un tel homme. Il m'explique qu'il s'est brouillé avec Crès qui a mal édité « Les livres et les Hommes ». Il m'offre de continuer la série et je crois pouvoir accepter. Nous reviendrons demain pour discuter le détail du contrat. Après quoi Tailhade manifeste des élans d'attendrissement. Il me parle des jeunes dont il aime se voir entouré et me serre la main avec effusion. Je veux le quitter mais il tient à me reconduire jusqu'à l'escalier. Dans toute sa manière d'être et d'agir il pratique une politesse aisée et vraiment délicieuse, nullement fatigante comme l'est souvent celle de Louis-de-Gonzague Frick qui semble vouloir surenchérir sur celle de Louis XIV.

Le 10 juilet, je retourne voir Tailhade à l'hôpital Dubois et j'emporte « La Touffe de Sauge », l'une de ses œuvres qu'il avait exprimé le désir de relire.

Il nous attend et nous accueille en souriant, mais aujourd'hui il n'a pas mis son œil de verre en place. Cela lui change complètement l'expression de la figure à laquelle je m'étais déjà habitué. Je ne vois que la paupière aplatie et fermée d'où s'écoulent des larmes qu'il essuie de temps à autre avec son foulard.

Je me mets à parler de choses banales mais Tailhade désire d'abord entamer les détails de notre accord d'édition convenu hier. Il demande un franc par volume et une première édition de 1.500 volumes. Le contrat devrait en outre stipuler que nous publierons chaque année un

volume réunissant les articles publiés sous le titre : « Les Livres et les Hommes ». J'accepte sans trop discuter. Mais Tailhade me dit avoir un pressant besoin d'argent, ce que je sais être vrai; il formule donc le désir de pouvoir signer le contrat dans les deux jours qui viennent et de recevoir les 1.500 francs lors de la signature. Nous convenons de fixer le jour de la signature au 12, le temps de réunir papier et argent. Si nous avons encore largement le temps d'ici octobre, il ne convient cependant pas d'en perdre trop. Je stipule que le manuscrit qui n'est pas prêt mais qui ne doit être constitué que d'articles non encore réunis tous, me sera remis dans le plus bref délai et au plus tard dans trois semaines.

Ceci convenu, Tailhade enchaîne et nous informe de son intention d'écrire un ouvrage sur Hermès, divinité des accords. Cet ouvrage terminé il compte nous en confier la publication, car il doit faire de l'argent. La famille a des besoins à la veille des vacances. Il me parle des femmes et me déclare que « si les femmes ont des ovaires c'est pour s'en servir ». Quelques instants plus tard il me parle de sa fille et me dit que celle-ci refusait de poursuivre les études médicales alors qu'il souhaitait la voir devenir femme-médecin, la médecine étant une tradition de famille, qu'elle était malheureusement frivole et paresseuse ce qui était bien dommage car « la femme qui fait de fortes études cesse d'être pédante ». Je ne peux m'empêcher de sourire. Il me nomme alors Séverine et Louise Michel qu'il respecte et honore, Séverine « qui fait discrètement la charité sur le théâtre » et Louise Michel parce que « lors d'une conférence elle interrompit son discours pour donner son unique et précieux jupon de laine à une femme enceinte pauvrement vêtue ». J'ai senti qu'il fallait garder mon sérieux en dépit de la vision de la conférencière se déshabillant sur l'estrade.

Il en vient ensuite à rappeler des souvenirs sur ses débuts de politicien. Lorsqu'il avait été fourré en prison

pour la publication d'un article anarchiste sur le Tsar, il avait posé sa candidature à la députation dans le but de faire échec à Millerand. Il savait ne pas devoir être élu, mais les cinquante voix qui lui seraient attribuées empêcheraient la réélection de Millerand, ce qui devait entraîner la chute du ministère. On vint donc lui proposer dans sa cellule ou bien de renoncer à la politique et d'être libéré, ou bien de continuer la lutte et de demeurer en prison. Tailhade désirait ardemment retrouver sa femme; il retira donc sa candidature et fut rendu à la liberté. Dès lors il se consacra à la littérature. Ceci dit il se mit à songer puis avoua que l'amour qu'il avait éprouvé pour sa femme avait changé sa destinée. J'ai de bonnes raisons de penser que cela valait beaucoup mieux.

Le 11 juillet, nouvelle visite à Tailhade pour la rédaction définitive et la signature du contrat que rien n'empêche d'avancer d'un jour. Je remets 1.500 francs entre les mains du vieil écrivain qui nous promet la remise du manuscrit complet sous trois semaines. Il manifeste une satisfaction évidente à l'idée d'un prochain départ en convalescence.

Il me parle de sa campagne et de son verger. Il y fait l'élevage des poules et voudrait entreprendre celui des abeilles. De fil en aiguille nous en venons à bavarder sur le beau pain blanc que l'on mange en Espagne, sur la savoureuse cuisine à l'huile qu'on mijote en Italie et sur la bonne chère qui se consomme en Belgique. Il déplore l'incapacité qui se rencontre dans toutes les régions en France de cuire convenablement un rôti contrairement aux Anglais qui, amateurs de pickles et de liqueurs fortes, savent cuire un rostbeaf et peuvent se contenter de nourritures insipides. N'en doutons pas, un peu d'argent lui a ouvert l'appétit.

Tailhade se met alors à raconter les agapes chez son ami Lambotte à Anvers, « chez lequel on mange si par-

faitement ». M. Lambotte est mieux qu'un ami, un frère, et sa femme une vieille et tendre amie qui, chaque fois que Tailhade allait conférencier en Belgique, le recueillait à demeure et le gavait de petits plats mis dans les grands.

Je veux le laisser dans son euphorie gastronomique. Juste avant de partir nous redisons encore quelques mots au sujet du contrat. Je ne sais pourquoi cela ranime la rancune de Tailhade contre d'éditeur Crès qu'il traite de pignouf sachant juste lire, écrire et compter. Il me prie de venir lui tenir compagnie pendant l'après-midi du 14 juillet. Je lui exprime mes regrets ayant déjà un engagement pour ce jour-là; je lui promets, toutefois, de passer prendre de ses nouvelles si je trouvais à disposer d'un moment.

Le 12 juillet, un pneumatique de Tailhade m'est remis dans la soirée :

« Mon cher Confrère, tous mes comptes faits, je me trouve, comme dit le Belge, trop court de deux cents francs. Vous est-il possible de me concéder ce suprême viatique sur les travaux futurs, à moins que je ne vous le rembourse à la fin du mois? Je vous attends lundi et veuillez croire que « chargée » ou non votre visite sera ma meilleure joie dans ce jour funèbre et que peu triomphal. De cœur et d'esprit avec vous. »

Je lui portai le viatique et le revis encore une fois ou deux avant mon départ en voyage.

Trois semaines plus tard le manuscrit promis ne m'avait pas été remis. Et pas davantage deux mois après. Le 11 septembre, laissé sans la moindre nouvelle depuis son départ de l'hôpital, je me vis obligé — étant donné le délai requis pour l'impression de l'ouvrage — d'adresser une lettre recommandée à mon cher auteur qui la laissa sans réponse. Avant de partir pour le Midi en octobre, je réclamai une fois encore par lettre qui, ainsi que la précédente, ne m'apporta aucun signe de vie. Le bon moment pour le lancement du livre étant passé, je laissai

s'écouler un certain temps, pendant lequel le pauvre Laurent Tailhade mourut. Je n'ai jamais été avisé de son décès si bien que j'ignore encore toujours la date exacte et le lieu de sa mort.

Informé longtemps après par un écho de la presse, et toujours en déplacement, je parvins cependant, dans les premiers mois de 1920, à me mettre en rapport épistolaire avec sa veuve. Celle-ci, tout en reconnaissant mes droits, n'était pas en mesure de me fournir aucun manuscrit. Elle se disait à la recherche d'articles épars dans les journaux. Une ou deux mises en demeure, dans le courant de 1920, n'obtinrent pas plus de succès. Par contre, Mme Vve Tailhade me demanda de m'engager à publier toute l'œuvre inédite, qu'elle qualifiait de « considérable », de son défunt mari. Le beau-frère Kolney et deux ou trois hommes de lettres se disant exécuteurs testamentaires, intervinrent dans l'affaire. Il y eut des polémiques dans la presse au cours desquelles il était fait allusion à mon existence mais sans me nommer. Un livre de Tailhade parut entre temps... Je laissai faire car il m'aurait fallu entreprendre un procès contre les héritières d'un auteur que j'estimais particulièrement depuis trop longtemps.

Je considérai, dès lors, que mon contrat d'édition, le dernier qu'il avait signé étant à l'hôpital Dubois, avait été enterré en même temps que le cher gentilhomme de lettres qu'avait été Laurent Tailhade, abandonnant les papiers aux intrigants et aux brocanteurs de gloire qui ne me paraissent pas en avoir tiré grand parti.

Quarante ans après, mettant de l'ordre dans mes paperasses, je retrouve ces vieux souvenirs consignés le jour même de la date qu'ils portent. Je me soucie de les divulguer comme un dernier hommage que je rends à un auteur maintenant trop méconnu, qui fut l'un de ceux qui honorèrent le mieux la langue française au début de ce siècle.

MERCVRIALE

MÉMOIRE D'AUJOURD'HUI

L'EXPOSITION DE MOSCOU. — Daniel Mayer avait bien raison d'écrire l'autre jour, quelque part par ici : « Le lecteur le plus attentif, le mieux doué de mémoire **(je cite de mémoire justement et ne saurais affirmer que ce furent là ses mots tout à fait... Vous me direz : référez-vous au numéro du** Mercure **où c'est écrit. Je ne l'ai plus, je l'ai perdu, je ne garde rien, ce que j'ai de livres désormais je le donne, puisqu'aussi bien prêter ne veut rien dire, les meilleurs ne reviennent jamais. Et puis, en fin de compte, les livres ont ceci, et ceci seul, de commun avec l'argent qu'il faut qu'ils circulent, aillent de mains en mains, et tant pis pour le beau blanc de Gallimard, le rhodoïd des ouvrages de Clubs, le joli gris souris de Denoël,** le mieux doué de mémoire, donc, se souviendra peut-être que, dans un précédent article j'ai déjà... » **(etc.). Ce** « peut-être » **est parfait. Quiconque croit et dit vous avoir bien lu ne vous a jamais suivi qu'à demi, compris pour un seul quart dont il oublie le tiers encore pour transformer le peu qui reste au bain du souvenir... Lisent-ils d'ailleurs, c'est ce que tous nous nous demandons, ce à quoi Julien Gracq, après avoir amplement posé la question, répond, et de belle manière, dans** Préférences **(1). C'est presque à croire, en effet, que les gens lisent par ouï dire plutôt que réellement. Je prends à dessein un exemple stupide mais clair : supposons que Claude Mauriac, dans le** Dîner en Ville, **ait expliqué en long et en large qu'il ne dînait et n'entendait dîner jamais en ville. Je vois très bien quelqu'un l'appelant au téléphone pour lui dire : « Je viens d'achever la lecture de votre ouvrage; il m'a fasciné (ou ée); venez donc dîner un de ces soirs, que nous en parlions... » Et si j'intitule cette chronique, par ruse, l'Exposition de Moscou (close, me dit-on, depuis ce matin),**

(1) José Corti éditeur, il va sans dire.

il est à parier que, croyant l'avoir lue, certains ensuite me parleront du voyage que pourtant rien ici ne dira que j'aie fait, que je ne ferai pas (je m'en console; la plupart des gens que j'ai vus ces temps-ci revenant de quelque antipode étaient si ennuyeux que je me suis réjouie qu'ils aient pris goût à de nombreux et lointains déplacements; du moins les captivants sédentaires nous restent). Il n'est pas improbable même que dans quelque journal, nous lisions, du présent numéro du Mercure, **une petite analyse où il sera dit que le sommaire est varié à souhait, inédits, poèmes, essais, un excellent Quéval, Mme Dussane très en verre et...** « un long compte rendu de la manifestation française en Russie »... **C'est seulement qu'on aura, au lieu de lire, survolé. Oui, j'ai dit un peu la même chose, et « le lecteur le plus attentif, le mieux doué de mémoire... » (voir plus haut...) sous le titre Alecture. Mais j'ai, après trois mois, révisé, ou complété plutôt mon jugement. Mettons d'une part l'alecture, qui consisterait à ne pas lire tout en croyant qu'on lit, et d'autre part ce survol, à la fois plus délibéré et mieux avoué... Il y a quarante ou cinquante ans peut-être (déjà!), les futuristes italiens, en tête F. T. Marinetti (que je n'ai connu qu'âgé et ne parlant plus désormais qu'au passé!), avaient, à l'aube donc des temps dit Modernes, souhaité et même suscité l'avènement de l'aéropeinture.** Aeropittura. **C'était ce que les artistes pourraient ou devraient peindre s'ils représentaient désormais la terre, les paysages, les villes, les gens même vus d'avion. Un mauvais coucheur, un passéiste me dira que, les avions s'étant mis à voler de plus en plus haut, la peinture a fini par représenter « ce qu'on ne peut pas voir, vu d'avion ». Je ne l'écouterai pas. Je veux vivre avec mon temps; moins ambitieux pourtant que les futuristes, sachons être présentéistes. Oh, et puis... L'autre jour, j'ai entendu, à moitié (car ses propos nous étaient, du russe, traduits) et vu aussi, à la TV, Titov, retour de son voyage autour de nous. Eh bien, il paraît qu'en allant très vite très loin, mais alors très, très loin, en passant dix-sept aubes en peu d'heures, on voit des choses superbes. Il nous a décrit ces — quoi? décors, paysages? — avec un pathos et une vivacité qui donneraient tout à espérer de la cosmopeinture soviétique, si le reste des productions picturales de ce grand pays ne nous laissait quelque doute quant à l'esthétique de ces toiles à venir, sinon quant à leur vraisemblance. Mais les gens que j'ai vus revenir de Russie ces jours derniers, deux ou trois personnes seulement — statisticiens, rentrez vos plumes, ceci n'est qu'un hasard et ne prouve rien — ne m'ont pas parlé peinture. Une demoiselle que je connais est rentrée déçue (non certes de nos marchandises là-bas étalées au stand français :** « Ils n'y croient pas, vous savez, les Russes, ils s'imaginent que nous n'avons fabriqué ces produits que

pour les besoins de la propagande... c'est un monde! ») — un monde, oui...; elle a été déçue donc, ou choquée ou les deux, parce que les gens là-bas ne sont pas élégants; vêtus sans recherche. Ah, elle a été heureuse, dès le retour, de revoir Paris avec ses jolies boutiques. Vous ne pouvez pas savoir le plaisir que ça fait, tenez, rien que ça (ça étant la manche, qu'elle pinçait avec une patriotique extase, de mon pull-over du Monoprix). Bon. Là où les bras vous en tombent, c'est que ce ne sont jamais des gens élégants qui diraient ça, auraient ces griefs et ces émerveillements au retour. Et cette demoiselle, bien qu'habitant Paris et rive droite s'habille d'une façon tellement provinciale! (Comme on ne s'habille pas à Quimper; surtout pas à Quimper où, je l'ai à maintes reprises constaté, les femmes sont très subtilement vêtues, finement coiffées, marchent bien... qui sait pourquoi, justement là?...) Elle reprochait donc à ces moscovites ce que je lui eusse quant à moi reproché depuis longtemps, si j'y avais seulement pensé. Mais les gens ne reprochent-ils pas — c'est ce qui rend la psychologie critique si monotone et si vaine — aux autres gens et choses d'être ce qu'ils sont eux-mêmes? Uniquement cela! Tel critique clame, une ou deux fois par an, son horreur de la vulgarité. Mais son style, son goût, sont des plus communs, justement... Et qui ne sait que la phrase « Moi qui ai horreur du mensonge » ne viendrait jamais aux lèvres d'un homme sincère? Il va donc de soi que, déplorant la pratique de l'aérolecture, j'avoue par là-même y avoir cédé. Mais, ainsi que je l'ai dit, cela ne se fait que de propos délibéré. On ouvre et on ferme un volume, on jette un bref coup d'œil (cf. en avion : « Au-dessous de vous, La Haye », le temps de le dire, ce n'est déjà plus que polder ou tulipes. Marinetti, lui, en était encore à ces avions de Fiume, au vol d'annunzien, faisant de grands cercles au-dessus d'une ville, voire d'une villa...). Oui, j'ai manié ces temps-ci quelques ouvrages imprimés, sans intention d'en prendre connaissance, sans intention de rien du tout. Juste pour ouvrir et fermer, et presque d'un seul geste. Piqué, ainsi, un volume, n'importe où. Tombée sur un début de chapitre où, bien que je n'eusse pas mis mes lunettes, puisqu'aussi bien je n'entendais point lire, j'ai vu ces quelques mots : « La nuit est venue. Ils vont dîner. Monsieur B. vient s'asseoir. » Refermé, sans intention toujours. Plus tard, et comme dans ce livre, est venue la nuit. J'ai repensé aux trois phrases entr'aperçues, m'y suis intéressée, sans les relire, il va de soi. Je revenais d'une longue absence d'été. Me suis dit à peu près : « C'est donc ainsi que l'on écrit, cette saison, et c'est intéressant. D'accuser, de la sorte, le retour d'un même mot, trois fois en trois phrases. Cela a quelque chose à la fois le délibéré et de poétique. Aussi bien enlevé et aussi lapidaire en un sens que le veni fameux suivi de son vidi et puis de son vici. »

Alors, le lendemain, entre les pages du même roman, j'ai cherché, n'ai retrouvé nulle part, nulle trace d'un procédé qui m'avait par sa nouveauté et sa désinvolture tant séduite. Non, jamais, jamais, ni avant ni après cet alinéa, l'auteur n'avait fait preuve des mêmes intentions, ni, partant, du même don. C'était donc un hasard, faut-il dire une erreur; la répétition du verbe venir avait échappé à la plume du scripteur, comme au regard de l'éditeur, au crayon du correcteur... Tant pis. Et c'est ainsi que j'ai abandonné même l'aérolecture...

Alors quoi? Vous ne lisez plus? Qu'est-ce que vous faites? J'écris, vous ne voyez pas? Faudra-t-il qu'en cent lignes je commente ce qui semble passer, aux yeux de tout le monde, pour un sacré paradoxe? Les écrivains ne lisent pas. Ils écrivent. Ah, je vais enfin bénir ceux de nos confrères, que parfois j'ai raillés pour s'être fait ou laissé photographier plume en main, (comme si on pouvait écrire pendant que quelqu'un « tire » votre portrait, et comme si, durant que l'on écrit, il était imaginable qu'un intrus se glissât, par surprise, jusque sous les pieds de votre bureau.) Ils ont raison, quand même! Dieu les garde de se laisser voir autrement que les armes à la main. Dieu les garde d'être pris jamais lisant le livre « d'un autre »; ils auraient toute la gent de plume à leurs trousses... Donnez, frères, distribuez tout ce que vous possédez de livres, de revues, d'illustrés, aux étudiants, aux malades, aux exotiques assoiffés de culture...

Ainsi donc, vous n'avez plus rien? Presque plus. A cela je mesure que le sentiment de la propriété, loin qu'il me vienne avec l'âge, s'en va... Je n'aurai tantôt plus rien que mon gros Boissière. Et mon enveloppe. Oui, je possède une vilaine enveloppe, brune, double environ du format ordinaire; elle a servi, un jour, à me réexpédier du courrier; c'est le modèle, officiel et courant, des P. et T. pour cet usage. J'y glisse, à longueur de semaines et de mois, comme ça, comme ça vient, de petites coupures, des bouts de journaux, hebdomadaires littéraires le plus souvent. Pas même découpés au ciseau... Arrachés, déchirés, et pliés menu quelquefois. Il paraît que j'ai, à l'égard ou plutôt à l'encontre du papier journal, un comportement scandaleux — et que mon entourage, soir et matin, déplore. Sitôt que je déplie un quotidien, le voilà froissé, les feuilles mélangées, et encore tête-bêche; m'en donne-t-on deux ou trois, ils ne feront bientôt plus qu'un, mais quel monstre! L'ami Bidasse du Canard entre les Immobiliers du Figaro littéraire, des rédacteurs de l'Express surgissant dans Candide, Sirius à l'Aurore! Un monde, dirait ma dame revenue de Moscou... Et, un peu partout, dans ces pages disparates, non pas des blancs ou bien des noirs comme en laissent les censeurs, mais des trous... Là où étaient les quelques lignes, le paragraphe, quelquefois

toute la colonne désormais enfermés dans ma vilaine enveloppe... Elle gonfle... Pour ne pas qu'on me l'égare, j'ai collé dessus une étiquette, laide aussi, blanche à bord bleu, avec, de ma main, cette inscription illisible et pompeuse : « Documents à garder. Mercure »**... A-t-on idée... Au verso, on peut lire encore les instructions données par les P. et T. sur l'usage de cette enveloppe. Données dans cet esprit à la fois rigoureux, pléonastique et finalement très troublant de toutes les exégèses : «** glisser la correspondance entre la patte de l'enveloppe et la feuille intérieure dont la partie dépassante sera rabattue sur le contenu. Replier ensuite la patte de l'enveloppe de manière qu'elle recouvre la feuille intérieure » **(ces enveloppes, est-il spécifié, peuvent aller jusque dans les départements du Sahara et les Etats Membres de la Communauté... pourvu que nos instituteurs y demeurent quelque temps encore, pour expliquer aux autochtones un mode d'emploi si particulier). Oui, elle gonfle, elle déborde, je n'en puis même plus rabattre la patte de fermeture. Une poubelle, un dépotoir... Je me vois bientôt comme ces vieilles qui, ayant transporté longtemps dans des voitures d'enfants une ménagerie, une fauverie plutôt, de chats qu'à la fin, au comble du dénûment, elles ont dû abandonner, les remplacent par des liasses de journaux qu'ainsi elles promènent encore et dont nul ne sait, ni elles-mêmes, à quoi ils pourraient leur servir. A rien. C'est juste un peu plus que rien. A la place du vide. Quelquefois je l'ouvre, me mets à chipoter dedans, et comme ces vieilles toujours, me prends à sourire, d'une manière — la leur encore — que nul ne peut comprendre... C'est qu'il y a des choses qui me plaisent, ainsi gardées au secret bien qu'elles aient été un temps publiques, puisque imprimées. Mais elles ont pris, durant cet occulte séjour, un air tout à la fois vétuste et virginal... Le lecteur « le plus assidu, le mieux doué de mémoire », celui dont rêve Daniel Mayer, se souviendra « peut-être » que j'avais, il y a un mois ou deux, cité Céline. Il m'en reste, coupillé dans** Arts **et dans** Candide**, rogné, plié, coché à coups de bic... Tout, ou presque, me reste à citer. Et puis j'ai, avec Céline, une sorte de compte, ouvert — où désormais me voilà débiteur. Parce que, quand ont paru ses premiers livres, si prisés de tout le monde, je n'ai pas aimé, pas su. — Pas bien lu, d'ailleurs. Peut-être parce qu'on m'en avait trop parlé. En tout cas, quand j'ai pris son premier volume en mains, bien avant-guerre, j'ai eu une sorte de vertige ou bien une nausée — comme en avion on croit qu'on a le « mal de l'air », mais c'est peur que l'on a, et que l'on n'ose dire ou ne sait s'avouer. Quelque chose là-dedans me faisait peur. Convenez que ce n'était pas tout à fait sans raison. Et voilà que ces bribes diverses, formules, confessions, monologues me plaisent, que dis-je, me soutiennent, apportant à**

certains moments une eau, lente et sombre, mais rassurante à l'éternel moulin. Il dit qu'écrire c'est dur. Il dit : « Ça demande une grosse concentration, pas naturelle; j'en parle en médecin; c'est presque un suicide... Quand on est incapable, on donne dans le charlatanisme (**il cite des exemples**)... Tout le monde me dit : « Lisez ça »; je regarde... eh bien rien. C'est insipide, ce n'est pas fait. Un réalisme merdeux. » **C'est intéressant, de sa part, que ce soit ça justement qui le choque, le côté « pas fait » et ce réalisme que je lui laisse à qualifier... Et encore :** « J'aurais mieux fait d'être psychiatre... C'est très dur, de se concentrer; la tête, c'est un muscle; il faut l'entraîner tous les jours... » **Oh oui, si seulement, aux gens qui croient pouvoir nous interrompre dans notre travail « juste pour une petite minute », nous osions répondre, comme un coureur cycliste ou un haltérophile, que nous sommes à l'entraînement, occupés de notre indispensable et presque unique muscle, peut-être qu'ils comprendraient enfin qu'une interruption, si brève soit-elle, ruine des jours d'efforts, met en danger tout le match... Oh! il en a tant dit, le docteur Destouches, sur écrire et le reste. Des choses si épouvantables et si vraies. Celle-ci, hors les Lettres même :** « Les êtres vont d'une comédie à une autre. Entre temps, la pièce n'est pas montée... » **Parfait, n'est-ce pas? Inoubliable désormais. (Découpez, découpez...) Et il en revient sans cesse à** « je n'aurais jamais dû écrire... j'aurais mieux fait d'être psychiatre... J'aurais soigné les fous dans un asile... On m'aurait respecté... Un médecin des fous, on croit toujours qu'il est un peu fou lui aussi... L'univers de l'asile, ça fait comme une couche isolante... C'est très bien d'être médecin des fous. Vous êtes utile, vous êtes indispensable... Tandis que la littérature... les livres... » **Ecrire, bien sûr que c'est une entreprise démentielle. Puisqu'on aura beau dire, rien ne vient du dehors, tout du dedans, tout du dedans. Quoi, Balzac voulait faire le portrait de son temps, de tout un monde, sans quasiment rien omettre. Et il s'y met... Vous croyez vraiment que ça vient du dehors, que le siècle louis-philippard le fascine comme n'aurait fait aucun autre, et que ce qui se passe autour de lui lui semble à ce point mémorable? Non. On n'est pas à la fois observateur et visionnaire. Au détective les jumelles, au poète la cécité... Et tout le fatras culturel qu'on nous donne à remuer pour nous faire connaître à quelle heure de quel jour en quel lieu Honoré né Balzac et sans** de **a pu remarquer tel détail de costume, tel ornement de façade, entendre telle locution populaire ne suffit quand même pas à expliquer comment il put, ainsi que le prouve la fascinante étude de Max Ridard** (1), **attribuer à ses personnages et diagnostiquer sur eux des troubles mentaux qu'aucun médecin,**

(1) Max Ridard : *Louis Lambert et la Métapsychologie balzacienne.* José Corti, éditeur.

je dis bien aucun, de son temps, n'eût pu déceler, ni nommer, ni même comprendre. Ce qu'il a pu entrevoir, surprendre, écouter, dans une rue, un salon, un village, et noter même, n'est rien, rien auprès de ces heures, nocturnes, solitaires, fécondes, silencieuses au-delà de toute raison et de tout entendement. Et tout ce qu'a pu faire Zola pour se documenter, la promenade en locomotive, l'équipée (en fiacre dirait-on presque) à travers la Beauce, un va-et-vient à la mine, sont-ils, voyons, suffisants à expliquer qu'il ait conçu *Germinal*, *la Terre*, *la Bête humaine* — si féconde cette terre, si avare cette mine, si puissante cette Bête qu'aujourd'hui encore, comme me le faisait obsrver Prévert, on n'ose aprs lui rien écrire sur les chemins de fer, la terre ni la mine... S'expliquent plutôt cette force, et cette acuité presque pathologiques, par toutes les fois où il s'est refusé un plaisir, une faiblesse, un lambeau de bonheur, pour seulement écrire, forcer le muscle et mourir — crever, mais oui, serait mieux dire en ce qui concerne Balzac, à cinquante et un ans, au retour d'une sorte d'exposition de Moscou en son genre, retour si funeste... ce domestique fou enfermé dans un placard... le lit ouvert, tombeau déjà... Et Zola asphyxié (d'une main criminelle sans doute) par la fumée d'un poêle, lui qui avait sur sa cheminée fait écrire « nulla dies sine linea » — devise que, par une cruelle lapalissade on aurait pu, au lendemain de la fatale nuit, inverser en « nulla linea sine die »... Lui, du moins, s'était fort soucié du sort du monde, et du salut des innocents... Mais tant d'autres, aussi puissants, et féconds, logiques et pourtant aliénés quand même, qui auront tant fait, tant écrit, tant regretté même de n'écrire pas davantage... Qui se seront même quelquefois drogués, enivrés, anesthésiés, non point comme disent les vagues psychologues, pour s'autodétruire mais pour dresser entre eux et le réel, à moins que ce ne soit entre le vécu et l'invention, une barrière de flammes. Contrefeu, oui, pour sauver quoi? Rien. Leurs livres à venir, jamais venus peut-être... Rien... Il faut bien avoir (quoi? Ce n'est pas le courage, ni l'humilité, ni le front — alors?) de reconnaître que, si grand manieur de mots que l'on soit, on ne trouve que celui-ci : rien. Différents en cela, les écrivains, des alpinistes par exemple qui eux semblent trouver toujours un idéal à l'exacte hauteur des cimes, pourtant immesurées qu'ils peinent à atteindre. J'avais lu là-dessus aussi quelques propos d'un haut grimpeur, et puis j'ai perdu la coupure, la rognure serait mieux dire. On lui demandait pourquoi il faisait ça, monter si haut, au péril de sa vie, ce qui se conçoit encore, mais au risque de faire mourir d'éventuels sauveteurs qui, eux, n'y étaient pour rien. Il a répondu : « Pour les Hommes ». Un monde quand même... comme aurait dit encore la dame voyageuse. Pourquoi pas, simplement : « Pour rien. Rien que l'on puisse dire. Par folie peut-être.

Parce que c'est haut, et blanc, et dur. Qu'après il n'y a plus rien que ce ciel sans invention. » Les écrivains eux le savent bien; et qu'ils ne sont flanqués que d'une ombre néante, que ne suit aucun sauveteur. Ce rien ils l'ont tous en commun hélas, et si je dis hélas ce n'est pas que je le déplore mais qu'au contraire me consterne et m'effare tout ce qui les divise, chapelles, sectes, clans, écoles et partis — divisions bien compréhensibles, certes, et humaines, et logiques au niveau du quotidien, parfaitement aberrantes à celui de l'absolu... L'un se mêle du sort du monde et d'un cœur satisfait ravage la vie de ses proches, un autre laisse aller, demeure solitaire, un autre encore fuit... croyant mieux écrire ailleurs. Tourguéniev n'en pouvait plus tout simplement de voir les serfs en Russie (serfs, ancêtres, à trois générations seulement, de ces gens qu'aujourd'hui ma visiteuse de Moscou trouve moins élégants que les Parisiens). Il a cru ne rien pouvoir, n'avoir rien fait pour eux. Il a pu. Ecrire leur histoire — poétique. Il a été, pour beaucoup plus qu'il ne pensa, dans leur salut prochain... Mais il est venu ici, pour sauver sa tête, sinon son âme. Et sa plume. Le lecteur « le plus assidu » se souviendra peut-être que j'ai plus d'une fois parlé de lui, notera même que je rabâche. C'est que je voudrais bien qu'aux yeux des Français il ne fût pas grand seulement par la taille... On le juge ici plus petit que Dostoievski, Tolstoi, bien d'autres... Les Français ayant hélas une fois pour toutes décidé que les auteurs malaisément traduisibles ne pouvaient être aussi grands que ceux qui, faisant un peu fi du style, se laissent accommoder en notre cartésien idiome. Les traducteurs, qui sont honnêtes, ont beau dire : « Attention, ne jugez pas tout à fait sur ce que nous vous livrons d'un auteur! Les meilleurs quelquefois sont les plus asservis à leur langage et nous ne saurions raisonnablement — ni follement — risquer des équivalences, assonnances, gallicismes... » Ils ont beau, les tout premiers quelquefois, dénigrer leur propre travail, déclarer que leur tentative n'est réussie que fragmentairement, vain parfois leur effort, douteux le résultat, les gens chez nous ne font, semble-t-il, nulle différence suivant qu'ils ont lu mettons Joyce, Shakespeare ou Pouchkine, dans l'original ou dans la « version » française. Après tout, pourquoi jaser? La culture est faite de ça. Et chacun applaudit au grand festival des ruines. Les Grecs, peut-être, seraient épouvantés par ces tronçons fêlés que nous tendent à bout de bras (quand elles en ont encore) maintes femmes sans tête; les Romans ahuris qu'un vague coup de pinceau sur un mur tout pourri nous enthousiasme plus que n'eût fait en son temps la vaste fresque... A l'exposition de Moscou justement on fait écouter aux visiteurs du pavillon français la voix de nos grands auteurs, enregistrée, souvent posthume, lisant leurs propres écrits. Il paraît que cela plaît beaucoup.

Dieu sait pourtant si, dans l'ensemble, les écrivains se lisent mal eux-mêmes.

Ne quittons pas le chapitre des transmissions, versions, translations (de cendres si souvent tant l'ouvrage vivant y est réduit à rien) sans saluer Mr Brakes. Ce n'est ni un auteur, ni un interprète, c'est... un personnage, si l'on veut... encore que... Voici. C'était dans un roman policier, que je lus avant-guerre, anglais ou américain, en tout cas, traduit de l'. Une poursuite, en voiture. Le héros, détective ou journaliste, dont j'ai oublié le nom, au volant. Angoissé. Derrière lui, des phares, des gangsters l'ont pris en chasse, tirent dans ses pneus, dans sa glace arrière. Il reste indemne (c'est donc un détective; ils meurent rarement au milieu de l'histoire et ce qu'ici je narre se situe au milieu). Encore un coup de feu, et tangue la voiture. Lui rien. Il accélère. Un autre coup. Accélère, comme un fou. Vire pendant qu'on tire encore et que... Brakes fait entendre un gémissement épouvantable... Brakes? Le héros avait donc un compagnon? Moi je le croyais seul. Un collègue? Un agent assis derrière peut-être? Me voilà toute désemparée, arrêtée, tandis que continue la fatale poursuite. Qui est donc ce Brakes? Je retourne une page, et puis deux en arrière, trois, retrouve à peu de choses près ce que j'avais lu, compris et retenu (encore que, captivée par l'action, j'aie négligé, aérolu ces phrases seulement descriptives où il est toujours question de « lisse ruban de goudron de la route filant sous les roues », ou de « rangées blafardes de maisons à peine visibles derrière le rideau mouvant de la pluie »). Seul pourtant, mon héros, et je le vérifie, seul depuis le début du chapitre. Je continue, survole, en marche arrière, ce qu'aucun futuriste ni aviateur n'a jamais entrepris. Peut-être mon homme a-t-il, depuis le début, un chien nommé Brakes dont on nous signale l'existence, la constante présence à ses côtés? Point de chien. Je reviens où j'en étais, à la poursuite. Après avoir gémi, Brakes, que fait-il? Rien... Disparu... Le héros est de nouveau seul, au volant. Plus de Brakes... Evaporé. Je sais bien qu'il y a comme ça, au hasard des lectures et au gré des auteurs, des personnages épisodiques dont on se souvient toute sa vie et qui pourtant n'ont pas tenu plus de quelques secondes sous votre regard. (Moi je n'ai , ainsi, jamais lu, jamais connu Groethuysen. Eh bien, je viens de lire (1) le texte, bref, que lui a consacré André Berne-Joffroy. Il m'est soudain devenu, et pour jamais me demeure, présent, avec une vivacité obsédante. Tout de lui, tout, son gilet, sa philosophie, son élocution, sa mort, le goût qu'avaient les plats quand on mangeait — mal peut-être — en sa stimulante compagnie. Aussi

(1) Dans la revue *Médiations*, n° 2.

définitif que le sont certains passants chez Balzac (« si bien observés » etc...) dont on croit même avoir vu l'image dans une édition illustrée — et qui ne sont jamais que dix lignes, soit cent mots à peine, vingt virgules, deux ou trois points...) Brakes donc serait un gémissement et puis plus rien? Quelle hardiesse littéraire! Un peu comme celle de mon romancier aux trois « venu ». Non, bien sûr. L'angliciste que vous êtes peut-être aura déjà compris. Avant moi et mieux que le traducteur. Brakes, n'est-ce pas, ce sont les freins, en anglais. Les freins (brakes, non précédé de l'article puisqu'ils sont pluriels) avaient grincé terriblement. Ce qui par la bévue d'un translateur pressé ou ignorant avait donné, un peu enjolivé : Brakes fit entendre un gémissement terrible. Il aérotraduisait, notre homme, voilà tout. Un futuriste en son genre...

Quand même, après vingt ans passés, je n'ai pas oublié ce Brakes, et même, oui, je l'aime bien... Son gémissement, qu'y puis-je, m'a émue. Le mal est fait. Ou est-ce un bien? Il me tarde de le retrouver dans quelque autre fiction peut-être (si d'aventure vous connaissez un héros de roman qui porte ce nom, dites-le moi) faute que ce soit hélas dans l'existence. Quand on me mène en voiture, il me semble tout à coup être en son invisible compagnie. Je crains pour sa vie, et que malheur ne lui arrive, plus qu'à nous. Oui, je crains et en même temps, barbare, je rêve de l'entendre à nouveau soupirer épouvantablement, à travers la ronde fatale qui vit tout à la fois sa venue et sa perte... Encore un qui sera, sans que jamais la pièce soit montée, passé d'une erreur, sinon d'une comédie à une autre. J'en garde en somme bon souvenir, — comme de la susdite, lointaine, désormais close et de toutes façons ineffable exposition de Moscou.

Nicole Vedrès.

LETTRES. ACTUALITÉS

ANDRE DHOTEL, ou LE DOMAINE SECRET DE LA BANALITE. — André Dhôtel est l'auteur de vingt-huit livres publiés. Je n'ai pas lu sept d'entre eux : deux essais (Le Petit Livre clair et l'Œuvre logique de Rimbaud) ni cinq des vingt-deux volumes de fiction (Ce jour-là, Les Chemins du long Voyage, Ce lieu déshérité, Le Plateau de Mazagran, David). Il s'agit, dans ce texte-ci, du dernier roman, Ma chère âme, et du récent recueil de nouvelles qui lui fait, chronologiquement, suite, Idylles. Toutefois, ces deux livres ne se comprennent pas plus mal si l'on a quelque idée des livres qui les précèdent.

L'œuvre entière est une géographie sans doute, mais difficilement

saisissable. Des approximations viennent à l'esprit, qu'il faut rejeter comme clés inutilisables. On pense à un *Tour de France par deux enfants*, où le contenu didactique ferait place à la vraie aventure, toujours en marge. C'est pour se rendre compte que la France, la nation France, n'est pas même entrevue (et, autant que je le puisse assurer, pas une seule fois), de cet observatoire. Alors, les Ardennes? Il est vrai que dans les Ardennes ce romancier, selon l'illustre exemple, touche terre, et ainsi reprend force. Néanmoins, nous quittons ce pays pour d'autres, circonvoisins : la Brie, la Champagne, les Flandres, et quand on en viendrait à dire qu'il est, que les Ardennes sont, le domaine central, alors la carte bouge. Plus, par conséquent, de centre. Dans *l'Homme de la scierie*, surgit puis s'épanouit un morceau du département de la Manche, qui est la Normandie de Jean Follain. S'agirait-il d'une exploration sentimentale de nos régions du Nord? Le lecteur peut en décider par l'affirmative, et Dhôtel n'y contredirait pas, sans doute, mais c'est qu'il se promène, regarde et rêve ailleurs. Pas de patriotisme français : pas non plus de régionalisme, ou de particularismes revendicateurs. Des détours conduisent en Savoie, en Auvergne. Les deux haut-lieux de *Ma chère âme* sont la Grèce et la ville de Paris; les décors secondaires, une banlieue déjà provinciale et quelques images de la ville de Londres. On ne peut même pas raccorder ces différents pays en un seul, composite mais homogène par décret d'auteur. On ne le peut pas. Dans *la Sorcière*, qui est l'un des récits d'*Idylles*, Edmée et Adrien, qu'on avait cru sœur et frère, ont quitté Rethel. Ils seraient dans le nord de la Chine. « Si l'on néglige certaines couleurs et l'étrangeté des arbres, le paysage où ils habitent ressemble par beaucoup de traits à la Champagne. »

Une géographie assurément, mais où est la carte? La terre dirait, je crois, Dhôtel, est, mais la carte est une illusion dans la mesure, infinie, où elle ne calque et reporte pas tout. J'ai parlé d'observatoire : c'est celui du piéton égaré. Considérons Hautvilliers, village surgi dans la nouvelle d'*Idylles* citée déjà : « Hautvilliers est inscrit en un point quelconque des cartes routières, et se trouve dès lors relégué dans le domaine étonnamment secret de la banalité. » Et là, nous y sommes. Là, nous sommes. Etant donné un univers toujours divisé et désaccordé, mais c'est bien sensible maintenant — avec des agités du drapeau et des philosophies de nouveau impératives, et nos mots de passe à la mode et nos apprentis sorciers, et nos jérémiades et nos prétentions —, là donc subsiste ce qui, sans intéresser le contemporain, néanmoins intéresse tout le monde, tout le temps. Cela qui subsiste n'est pas facile à dire, mais Dhôtel en donne tout de même beaucoup de bons exemples. Il les trouve, il me paraît, plus

qu'il ne les choisit : en quoi il est l'un des rarissimes conteurs en langue française, aujourd'hui. A traquer les personnages et les aventures de ces contes, on pourrait, mais c'est bien le conditionnel qu'il y faut, entreprendre de dresser, les cartes des cartographes une fois brûlées, qui ne sont que le support, — entreprendre de dresser la géographie, Maurice Nadeau dixit, du Dhôtelland. En-deçà (en-deçà étant le maître mot de cette approche), toujours en-deçà des friables et minables réalités officielles, il est un monde rural, provincial et d'apparence éternelle, chargé d'âge, de mémoire et d'amnésie, passionnant si l'on sait qu'il y a plus d'âge et de mémoire et d'amnésie dans un nouveau-né que dans un gratte-ciel. Un monde de pépiniéristes et clercs de notaire, de garagistes et bourgeois, de musiciens ambulants et messieurs, de cheminots et chemineaux, dans lequel personne ne se ressemble tout à fait. Un monde, vraiment. On y trouve des tableaux vivants, et bien que ce ne soient pas ceux des Folies-Bergères, tout de même je souhaite aux cinéastes de savoir les envier. Le récit dit la Fille du Général commence, toutes voiles déchirées, comme ceci :

« Elle payait ses dettes au bistrot. Il est vrai qu'il ne buvait guère et que ce n'était pas un bistrot proprement dit : une sorte de tonnelle sous la colline de craie, où M. Fripe, limonadier ambulant, s'installait et vendait, en plus de la limonade, des verres de petite eau-de-vie que par dérision on appelait aussi limonade. M. Fripe s'installait sous une tente appuyée à la falaise qui formait un creux en ce lieu, juste au virage de la route nationale, derrière les voies de la gare. Les camionneurs qui s'arrêtaient, les employés du chemin de fer, les ouvriers des usines, quelques passants venaient ici lever le coude à toute heure du jour, surtout vers midi et dans la soirée. On s'asseyait sur les blocs de silex qui s'étaient détachés de la falaise et avaient roulé sur le terre-plein. On discutait à perte de vue. Claude Nassant habitait non loin du fleuve, de l'autre côté de la gare, à un kilomètre d'ici. Il vivait, disait-on, aux crochets de la fille du général. »

Ainsi existe-t-il, jetés dans l'immensité de l'œuvre, cachés dans des bifurcations ou sous des feuillages, des centaines de croquis de paysages. Insensiblement retouchés, ce seraient des poèmes en prose (et quelquefois ils rappelleraient le cousinage littéraire Follain-Dhôtel). La particularité de ce croquis-ci est de rejoindre, par « l'insolite », le goût du siècle, mais aussitôt le romancier s'enfouit dans une armoire à triple fond, ou sous des plantes. Des plantes, et l'auteur, dans la Longue Journée, une autre nouvelle d'Idylles, a vu : « des eupatoires, des cirses, des séneçons, des chardons et même des roseaux à balais ».

Un paysage toujours changeant est découvert, et à notre usage mis

à jour, par des gens d'une infra-société. Aucun lumpenproletariat, toutefois, puisqu'il y faudrait une agglomération urbaine opprimante, et d'ailleurs la société proprement dite, que Dhôtel ignore. Néanmoins, il ne la nie pas. Elle est un autre support : le support humain de ses contes, comme les cartes sont le support de sa géographie. Ce sont là comme des cannes blanches pour des aveugles. Si la réalité première est en-deçà, il faut préférer les hommes à leurs hiérarchies, comme les pays aux administrations politiques, et les paysages aux pays. Quelques titres de romans — Nulle Part, Les Premiers Temps — le proclament, et les Rues dans l'Aurore (l'un des trois meilleurs romans entre ceux que j'ai lus, les deux autres étant l'Homme de la scierie et Ma chère âme) est une épopée de l'anarchie toujours recommencée, victorieuse et glorieuse, celle voulue par les turlupins des faubourgs. Ce n'est pas une prise de position, chose difficile à comprendre par des gens orgueilleusement épris de leurs raisons de tête. Et pas plus, bien sûr, de revendications sociales (mais au contraire une imperturbabilité surprenante) que de revendications pour des pays. Pareille inertie au regard de ce qui nous fait déraisonner en nous ennuyant, convenons-en une bonne fois, beaucoup, en regard donc de nos partis ou nationalismes, — pareille inertie est peut-être d'abord un moyen de l'art littéraire. Quand il s'est dégagé de la suffisance et de la pompositè, l'artiste trouve mieux son regard, ses recherches et donc ses points d'impact; bref sa nécessité. Et quant au lecteur, il gagne à cette libération sa propre liberté, celle de refaire le conte, peut-être de le faire. Il y aurait intérêt, en 1961, à réfléchir sur ce couple nécessité-liberté.

Malgré tout, je puis bien comprendre qu'une insatisfaction subsiste, en présence d'une anarchie sereine, quelquefois mère des contes bleus. L'un des bouleversants mérites des nouvelles d'Idylles est justement d'y trouver l'auteur anxieux et déchiré dans le face-à-face avec les questions que ses amis, au regard de son œuvre, se sont, je crois, posées quelquefois. Ces questions concernent le destin, providentiel ou pas, et l'anarchie sans révolte qu'il abrite dans des contes enchanteurs. Il est loin d'être exclu que semblable angoisse ait déjà traversé cette œuvre d'éclairs que je n'ai pas su bien voir, mais même un liseur insuffisant sera sensibilisé cette fois à différents récits parfaitement tragiques. Le phénomène est plus saisissant d'être figuré sur un bon résumé signalétique de l'œuvre entière, chose compréhensible puisqu'il s'agit d'un recueil couvrant plusieurs humeurs, plusieurs époques d'une création. La chronologie bigarrée des origines du volume prouve qu'il ne s'agit guère d'une révélation ultime : plutôt devons-nous croire aux vertus du relief liées à un genre, le récit bref, opposé aux longs parcours. Quoi qu'il en soit, la qualité

violente d'un éclairage qui ne retranche rien ne m'était pas apparue encore comme dans ce volume, le vingt-huitième et dernier, — dernier, bien entendu, pour le moment. Mais commençons par dire qu'il y a dans ces idylles bien des éléments d'un aide-mémoire, et quelquefois sont évoqués au passage des pans entiers de l'œuvre.

Ainsi, sachons calmement nous détourner, nous est-il dit, de la bêtise des modes : « Qu'on s'arrête de vanter les enthousiasmes de la jeunesse pour considérer aussi certains goûts de l'habitude et des coutumes environnantes, puisque d'ailleurs tout convient également à des merveilles de bonne santé » (Idylle à Samos). **Ou ce sont encore des approches du poème en prose, des moments de la réconciliation : le prélude de la** Maîtrise des va-nu-pieds, **par exemple, où se dissipe la brume, à l'heure du premier train dans une gare oubliée. Ou c'est une image de l'aventure rurale proprement dite : « La fin mars arriva. Qui peut savoir ce que cela signifie pour un abruti qui couche dehors? »** (Jean-René sur les Toits). **Ou bien nous retrouvons le désaccord fondamental de toute jeunesse : « Aucune parcelle de poésie dans leur cœur. Ils affectaient un dégoût exagéré pour la banalité de toute vie, et ils éprouvaient réellement cette sorte d'ennui de l'adolescence, qui est l'incompréhension du monde organisé par les adultes. » Et bien sûr nous retrouvons aussi, admirablement captées, les façons passionnelles des excentriques ruraux, en particulier dans la** Fille du général. **Jamais on ne rencontre un comportement d'empaillés, symétriques des marionnettes en bois dur nées de l'existentialisme (comme on dit) ; au contraire : « Alcide Bérot se souciait aussi peu de sa maladie de foie que d'être absolument honnête. Il fallait qu'il vive selon sa volonté obstinée, et rien ni personne ne l'en empêcherait »** (Nuit d'Eté). **Et de nouveau ce sont, égaillés et invisibles, des axiomes ou sentences, avec lesquels composer les marges d'un livre de raison; comme cette adresse au même Alcide Bérot : « Si l'on s'avise de jouer les tyrans, il faut prévoir les plus petits détails. » Le destin même, la seule fois qu'il en est explicitement question, n'est pas évoqué en mots faits pour surprendre les familiers du Dhôtelland. Il s'agit de Jean-René, un délinquant juvénile dans la langue des journaux : « Il y avait une chose inexplicable. Pourquoi ne m'inquiéterait-on pas si je restais auprès de mon village? Je n'avais plus le cœur de croire à une protection. J'évitai d'y songer, quoique ce fût vraiment ce faible nœud des choses qui liait mon destin. » Croire à une protection, ou pas. On pourrait tirer à la courte paille aussi bien que d'en raisonner. Le mieux est de faire comme Dhôtel, qui est d'une discrétion exemplaire sur ces sujets. Pas de querelle, par conséquent, mais un doute subsisterait sur les moyens**

de cette œuvre, qu'on pourrait dire émerveillante à bon compte, — si le tragique n'y était représenté aussi. Or il l'est.

Que chacun s'éloigne avec en poche ses dés imaginaires, puisque nul n'a le droit de mettre Jean-René à la question. L'admirable est dans le relief de la vie et de la mort, et dans quelques illuminations qui laissent stupéfié. Deux musiciens ambulants jouent à l'écarté pour savoir qui sera l'assassin en titre, et à ce jeu d'un humour dru (auquel je n'ai pas souvenir que Dhôtel ait joué auparavant), l'auteur égale les professionnels de longue main. Ce burlesque avec la mort pour sujet y vient en contrepoint de récits où le tragique est dans le dénouement même. Nous sommes loin du Pays où l'on n'arrive jamais, une longue fable nourrie d'émerveillements mais qui tout de même rappelle Hector Malot : nous sommes, cette fois, à l'autre extrémité du registre; du moins et en particulier dans la Haute Rivière, où le thème est l'ensorcellement par l'humiliation. Que dirons-nous après le spectacle de Jonathan, le mendiant-équarrisseur qui a volé, pour son plaisir et notre exemple, le portefeuille boursier d'une demoiselle? et pourquoi l'a-t-il volé puisqu'il n'en fera rien, sinon emmieller le monde? Si une loi d'acceptation gouverne, comme je le pense, l'œuvre de Dhôtel, alors elle est au principe de cette leçon de choses. Cet écrivain exprime à merveille les vexations les plus folles — et bien entendu en marge de l'enseignement officiel au XXe siècle : acte gratuit, surréalisme ou Kafka. Il dévoile à leur sujet une espèce de liberté dernière, mystique peut-être. Humiliation, soumission, humilité. En même temps, cent révoltes individuelles puisqu'il faut s'attendre à tout, — à la condition, laisse-t-il entendre, de retirer le dernier mot. Rien n'est jamais démontré. Il ne s'agit pas même de guignols, d'une destruction des importants, d'un exemple vengeur. Rien que de modestes victimes. Celles de Jonathan ont leur place dans la comédie que nous jouons tous, mais quelconque et bien entendu menacée. Les voici en proie à un maniaque débile, mais obstiné, qui les tourne en bourriques. Il disparaît à son heure, emportant la corde à le ligoter ou pendre au besoin. Cette mésaventure est donnée et accidentelle comme une ornière à la tombée du jour. C'est pur fantastique, et le mécanisme échappe. Toujours Dhôtel nous échappe. Car comment expliquerions-nous celui qui croit en un destin providentiel mais écrit ce conte? Un conte d'autre part d'une tonalité proche de son livre hagiographique sur Benoît Labre? Le conteur est plus subtil que nos raisonnements.

Dans Ma chère âme, ce conteur a su (soit dit à l'usage d'ailleurs douteux de ceux qui réputent Dhôtel « ennuyeux », « toujours le même », etc) contrôler parfaitement l'inspiration (oui, l'inspiration si surprenant que ce mot soit à quelques oreilles, et quelque usage

modéré qu'on en doive faire du reste). La souplesse des transitions, la ferme continuité du récit font de ce livre ample et miroitant, romantique et splendidement commun, un accomplissement. La minutie y domine et réduit le tremblement créateur, ainsi le faisant vibrer mieux, de toutes ses harmoniques. Que donc se présente et montre le malcontent qui ôterait une ligne inutile à ces 281 pages, et qu'ainsi il nous divertisse.

Jean Queval.

Comme une chose morte, par Jacques Blanc, 168 pages, 6 NF (Ed. Denoël, coll. : Le Champ libre). — Un homme un jour a le pressentiment qu'il va rencontrer à une heure et en un lieu précis une femme aimée jadis. La rencontre a lieu. Plus tard, la femme meurt. Visitation suivie d'une disparition. Approche d'un certain absolu que la vie, l'oubli, la mort effacent. De cette mince matière, que de plus il s'efforce de ne jamais grossir, Jacques Blanc a su tirer, sur le ton de la confidence et de l'appel à la compréhension humaine, une prudente et scrupuleuse méditation sur l'instant ineffable et son insertion dans le réel, sur la foi rationnelle et la grâce, sur l'éternel et ses rapports avec le passager. On admirera dans ce texte austère et précieux la rigueur de la pensée qui distingue précautionneusement de fuyantes notions et le lyrisme poétique qui va pas à pas, contourne plus qu'il ne volatilise l'obstacle, trouvant dans cette attention au concret et à l'irrémédiable de notre sort sa forme et sa sagesse. — Georges P.

Le Menteur, par **Claire Sainte-Soline,** 216 p., 7.80 NF + t. l. (Editions Grasset). — Au centre de ce roman, et qui en relie tous les éléments, il y a bien un personnage menteur. Mais nous sommes loin de la peinture d'un simple portrait, loin aussi de la définition classique du mensonge. Dans une atmosphère ouatée de fin de soirée, de fin de vie ou de fin d'aventure, Claire Sainte-Soline évoque et tente de décrire avec un admirable mélange de lucidité impitoyable et de charité ce besoin qu'a l'humain d'habiller, de travestir ses actes, de se donner jusqu'au dernier souffle des raisons d'avoir espéré et d'espérer encore. Cela commence par le souvenir, cela se poursuit par le bluff, la tromperie de soi-même ou des autres, cela s'achève par le mythe et peut-être par l'exercice d'un art — justement, bien que cela ne soit pas dit, celui d'écrire, pourquoi pas? C'est dérisoire et dramatique, quelquefois cruel, mesquin, dégradant, inefficace, mais également nourrissant et vital, forme insolite mais inévitable de l'amour-propre, car on meurt d'être tiré de cet entre-deux-eaux à mi-chemin du vrai et du faux. Ce titre précis et ce texte fait de situations banales, de mots quotidiens, cache une des plus fermes et des plus subtiles explorations que je connaisse d'une de nos profondes ambiguïtés: le poison-remède de l'imagination qui, dans notre existence, joue à la fois le rôle de l'aile et du plomb dans l'aile. — Georges P.

La Drève, par **Pierre Moeneclaey,** 192 pages in-16 (Collection Alternances). — Sous la vie agitée d'Albert Wierckx. — aviation, marine, commerce, colonies, veuvage, deux guerres, etc. — il y a la survivance d'un souvenir d'enfance : les vertes amours du petit roturier avec la jeune châtelaine familière et méprisante. Ce contrepoint vie vécue — vie rêvée ne va pas sans artifices, et ramenée aux dimensions d'une nouvelle cette histoire eût été meilleure. Telle qu'elle est, elle a du charme et de la vivacité — Georges P.

Une folle joie, par **Guy Le Clec'h;** in-16, 240 p., 7,50 NF (Grasset). — Voici un roman nouveau qui n'est absolument pas un nouveau-roman. Quant à la « folle joie », elle y revêt assez souvent des apparences assez sinistres : c'est que l'aventure spirituelle d'un dépouillement, aventure qui en

est peut-être le sujet, implique tant d'abandons. Je ne sais si l'auteur y a rempli toutes ses intentions; à vrai dire, je ne le crois pas; en tout cas il nous sort avec vigueur et sûreté de toutes les conventions horribles, vulgaires et éculées qui vont encombrer les librairies ces temps-ci. Il me semble que jadis, autour des Editions du Sagittaire et, si je ne me trompe, de Philippe Soupault, un groupe de jeunes romanciers avait essayé de résoudre à sa manière le problème de « La marquise sortit à cinq heures ». Le succès de Giraudoux ou de Mauriac à l'époque, puis l'apparition de Sartre au-dessus de l'horizon éteignirent cette lueur. Si Guy Le Clec'h vient aujourd'hui la ranimer, réjouissons-nous. — D. G.

Les biffins de Gonesse, par **Jacques Perret**; in-16, 224 p., 7,50 NF (Gallimard). — Il y a des nouvelles de Jacques Perret que je tiens pour des chefs-d'œuvre absolus (je le dis sans mollir); celles d'Objets perdus, par exemple. D'autre part, il y a Clochemerle : faut aimer, comme dit l'autre. J'ai bien peur que cette fois-ci le charmant et merveilleux Jacques Perret ne glisse vers Clochemerle; sauf dans le détail, où il a toujours des trouvailles propres à enchanter. — D. G.

Rendez-vous à Piccadilly, par **Raymond Las Vergnas**; in-16, 256 p. (Albin Michel). — Une troisième enquête de Colette Lambert. Un de ces romans policiers qui délassent les séries noires; l'horreur même y reste de bon ton. Comme dans Agatha Christie; mais les agencements d'Agatha Christie sont d'ordinaire plus serrés et mieux piégés. Ici, l'auteur a cherché surtout un biais pour dépeindre « son » Angleterre londonienne; et sa peinture est nuancée, sensible, élégante et délicate. On sait qu'il est expert, et que d'ailleurs cette atmosphère-là, quoi qu'on fasse, reste l'atmosphère type du roman policier. Ce sont deux raisons d'un charme réel. — D. G.

LETTRES. DOMAINE CLASSIQUE

LES IMAGES DU CORPS ET DU MONDE DANS L'ŒUVRE DE VICTOR SEGALEN, par Jean-Jacques Lustin (Editions A.G.E.M.P.). — Littérature et médecine ont toujours fait bon ménage. Il n'est pas rare que des thèses soutenues devant un jury purement médical soient des ouvrages de critique strictement littéraire. Segalen, pressentant déjà sa plus haute vocation, avait analysé dans la sienne, Les Cliniciens ès lettres, **la documentation médicale des écrivains naturalistes. Il était très naturel que son œuvre devînt à son tour le sujet d'une thèse de médecine. J.-J. Lustin nous avertit d'emblée que son étude :** Les images du corps et du monde dans l'œuvre de Victor Segalen, **est presque uniquement littéraire; sa formation philosophique, en effet, beaucoup plus que ses connaissances médicales l'ont aidé à traiter un pareil sujet.**

Frappé par l'importance des problèmes de la sensation dans l'œuvre de Segalen, par un foisonnement d'images transmises par un corps sans cesse en alerte devant les sollicitations du monde et les formes de la matière, le Dr Lustin a voulu examiner avec une attention scrupuleuse les réactions physiques d'un poète devant le spectacle du Réel, sans oublier que pour Segalen une sorte de complicité antagoniste unit ce Réel à l'Imaginaire. Pour atteindre ce but, J.-J. Lustin

a volontairement négligé l'homme, l'auteur, sa vie, ses amitiés ou ses rêves. Il a choisi de s'en tenir uniquement à l'œuvre achevée et publiée. Se limiter à un tel dessein eût été tout à fait sage, mais cette étude dérive assez fréquemment vers une analyse de thèmes qui ne relèvent pas strictement de la sensation, comme celui de la mort, ou vers un exposé des croyances religieuses et philosophiques de Segalen. Parler de la cosmologie du poète, c'est aborder le problème de sa vie spirituelle, et on ne peut le traiter sans recourir à des documents inédits souvent plus révélateurs que les textes publiés. La manière dont ceux-ci sont utilisés prête aussi le flanc à la critique. Il était certes impossible de se livrer à des analyses esthétiques, mais il aurait fallu tenir compte des mobiles qui poussent tout écrivain à choisir, à organiser ses tableaux et ses scènes. Il est par exemple abusif d'inscrire au compte des croyances personnelles de Segalen celles des Maoris touchant la mort et l'au-delà. C'est le souci documentaire qui l'amène à les exposer; les décrire, même avec complaisance, ce n'est pas les adopter. J.-J. Lustin de même va un peu loin lorsqu'il décèle dans le tableau si coloré de Peintures, Trône chancelant de la maison de Hsia, **l'indice chez Segalen d'une peur de l'impuissance. Le sadisme et l'exhibitionnisme du couple impérial, Segalen ne les a pas inventés pour satisfaire ses penchants secrets, ni pour mettre en scène ses débauches imaginaires, ni pour dresser un décor rassurant contre l'angoisse de la sexualité, il a trouvé les éléments de ce tableau dans les** Textes Historiques **traduits par le P. Wieger. Si l'on trouve très révélateur que Segalen ait choisi l'histoire de cet Empereur pour composer son poème en prose, il ne faut pas oublier que le P. Wieger l'avait fait avant lui pour son anthologie. Qui songerait à attribuer au rude et truculent jésuite une peur de l'impuissance? Il est plus sensé de croire que le pittoresque du récit a séduit également l'historien et l'artiste. Dans les** Peintures dynastiques, **Segalen obéit à une esthétique de la violence et de la cruauté, mais « le rituel compliqué du désir », ce n'est pas le sien, c'est celui de l'Empereur, le dernier de la famille Hsia, Kie surnommé l'Inhumain. Le diagnostic de J.-J. Lustin, car c'est bien un diagnostic qu'il a voulu faire ici, n'a pas assez pesé tous les éléments du problème.**

En revanche, il faut le louer sans réserve quand il analyse avec rigueur et précision les images de la matière qu'on trouve dans l'œuvre du poète. Il est incontestable que la vue est le sens privilégié de Segalen. On pourrait citer cent textes où s'affirme avec éclat sa sensibilité particulière aux couleurs et aux formes des objets du monde. Ce n'est pas un hasard s'il a compris d'emblée le génie de Gauguin et écrit un de ses premiers textes à la louange de son grand prédécesseur en Océanie. Quand il découvre la Chine, il ne se lasse pas

de décrire avec émerveillement le tissu coloré et bouleversé de la Terre Jaune. D'un bout à l'autre de son œuvre, on surprend la même attention passionnée devant les qualités plastiques des choses. Ce poète de la vue, ce poète « minéral », comme le dit si justement J.-J. Lustin, est aussi un poète de la peau. Un superbe chapitre d'*Equipée* chante le charme et la jouissance de la peau dans la grande force vivifiante du fleuve. Il possédait le don si rare dans le climat symboliste où il avait débuté de sentir dans la nature un inépuisable réservoir de vie. La mort dont il parle le plus souvent avec violence n'est pour lui qu'une incitation à vivre ardemment, et partout où il sent palpiter les forces vitales l'exaltation lyrique surgit. Le plus bel éloge qu'il puisse adresser au bois, c'est de l'appeler la plus vivante des matières. Tout cela, J.-J. Lustin l'a fort bien vu et exprimé en disant que Segalen avait l'art de « vivre dans une unité profonde avec les éléments de la nature ». Mais peut-être aurait-il fallu recourir ici à la biographie du poète pour montrer que des textes vantant la joie de l'effort physique et musculaire s'expliquent aussi par une certaine nostalgie. Segalen s'est épuisé dans des tâches trop rudes pour lui. Son dernier poème, *Thibet*, où l'effort musculaire tient une grande place, contient un hymne à la fatigue lancé comme un défi, mais qui traduit l'angoisse d'un homme assez lucide pour voir disparaître l'énergie triomphante d'autrefois. Il a senti son corps le trahir peu à peu et s'éloigner de lui le grand rythme vital découvert jadis dans les îles de la joie.

On dirait qu'il y eut dans l'organisation physique de Segalen un conflit primordial qu'il a peut-être transposé dans sa vie spirituelle en accordant une importance privilégiée aux rapports entre le Réel et l'Imaginaire. Cet homme si avide de jouissances sensuelles, si envoûté par le paradis des îles océaniques brusquement offert à sa soif et à sa faim, cet ardent explorateur des terres et des temps reculés, cet orgueilleux nietzschéen contempteur de la morale commune séduit par les spectacles de la violence fut aussi un homme souvent menacé par des défaillances nerveuses. Par un miracle d'énergie, il réussit à maintenir malgré le rythme harassant de sa vie un équilibre précaire, mais il y avait au fond de lui, au plus intime de son être, une faiblesse secrète que d'étranges dépressions mirent à jour. Peut-être faut-il chercher la clef de cette ardente attention portée aux joies du corps, aux exploits d'endurance et aux décors de la terre dans la peur latente d'en être soudain à jamais séparé.

Mais cette peur fut un merveilleux excitant. Il faut remercier J.-J. Lustin d'avoir insisté sur des éléments aussi importants de l'œuvre de Segalen en montrant comment ce poète issu des laboratoires d'irréel du symbolisme avait retrouvé les grandes sources de la vie et du monde.

Henry Amer.

POÉSIE

POESIE ET MONDE HUMAIN, par Daniel Huguenin (Le Soleil dans la tête). — **L'ETAT PRINCIER**, par Robert Sabatier (Albin-Michel). — La poésie remet en question le monde et l'homme, les rapports de l'homme et du monde. Comment ne se remettrait-elle pas elle-même sans cesse en question, puisque elle se confond avec la vie — d'aucuns diront cruellement : se substitue à la vie — du monde et de ses hommes?

Cette remise en question de la poésie par elle-même ne s'opère efficacement qu'à l'intérieur du poème. Il n'est pas inutile, cependant, que, de temps à autre, le poète prenne quelque distance non point tant à l'égard de lui-même et de son œuvre qu'à l'égard de sa fonction, de sa vocation, et qu'il tente, redécouvrant la poésie à chaque instant, d'inciter son lecteur à ne pas seulement s'abandonner au plaisir, au charme de la lecture du poème mais encore à briser sa solitude pour aller à la rencontre de ses semblables, pour célébrer avec eux une fête qui, née au plus intime de l'âme, ne prend de sens, et, par conséquent, ne se goûte que dans la mesure où elle est l'occasion d'une plus grande communion. Le poète a pour vocation de retrouver ce qu'il y a de commun entre la Création et lui-même, — ce qui le lie à la Terre et au Ciel, en même temps que de le faire retrouver cette communion, ces liens, aux autres.

La redécouverte de l'Unité — hommes et monde, Terre et Ciel — est contemporaine à la fois de la composition et de la lecture du poème, mais elle est aussi matière à réflexion. L'amour véritable de la poésie, loin de la confondre avec une activité non rationnelle, voit en elle la plus haute manifestation de la raison : Poésie, raison ardente, a écrit Pierre Emmanuel.

Cet amour-là précisément, anime deux livres aussi différents que possible l'un de l'autre par leurs ambitions et leur tonalité, mais l'un et l'autre singulièrement révélateurs du rôle que joue la poésie dans l'évolution de la pensée et de la sensibilité contemporaines : Poésie et monde humain de M. Daniel Huguenin, l'Etat princier de M. Robert Sabatier.

•

Le premier, qui se veut « essai sur les cheminements de l'imagination dans la poésie française moderne », tient à la fois de la thèse et de la polémique : il est austère, parfois violent et exige du lecteur

une accoutumance à un vocabulaire qui est rarement celui du poète ni même du critique ou de l'historien de la littérature. Mais un peu d'attention en révèle rapidement l'intérêt et l'actualité.

Le ton polémique, lui, agace d'abord un peu, bien que la première phrase du livre (« La poésie se constitue en polémique constante contre les moyens qu'elle utilise ») indique nettement que la polémique est considérée ici comme inséparable de l'activité poétique. Au fur et à mesure que l'on avance dans la lecture, on s'aperçoit qu'étant essentiellement un moyen d'approche et d'investigation, la polémique témoigne d'une émouvante confiance dans la poésie, d'une foi vivante en son efficacité. La critique même de l'univers poétique d'un Baudelaire ou d'un Rimbaud, qui nous est ici proposée, pour injuste et mal fondée qu'elle puisse nous paraître, ne minimise pas l'apport de ces poètes. On leur reproche d'avoir choisi le rêve et la solitude, mais on nous montre que la poésie d'aujourd'hui ne peut s'ouvrir au monde, à l'humain, qu'à partir de leur refus qui a permis à la poésie de se constituer en langage autonome. Prisonniers résignés ou prisonniers volontaires de leur langage, ils ont forgé un instrument de libération. Il fallait peut-être aller au-delà des images pour que l'espace poétique soit habitable, mais ce passage au-delà ne signifie point que l'image est laissée en arrière et dorénavant refusée, il signifie que l'image doit s'épanouir jusqu'à éclater. Or c'est à Baudelaire, d'abord, malgré tout ce qu'il y a d'acquis, d'intellectuel, dans son répertoire d'images, puis à Rimbaud, que la poésie d'aujourd'hui doit de pouvoir puiser aux sources toujours vives de l'imagination créatrice.

Que la hantise du gouffre et la recherche d'une ivresse pour s'en libérer marquent toute la poésie baudelairienne, la chose n'est guère douteuse. Il est possible, aussi, que la poésie fasse pour l'auteur des *Fleurs du mal* fonction d'écran devant le gouffre, c'est-à-dire devant une nature dépourvue de signification, mais s'ensuit-il forcément que l'espace baudelairien soit définitivement impénétrable, qu'il n'ait de profondeur que visuelle? Les images de nuit, de ténèbres ne sont pas toutes négatives : les nuits enfantent, les ténèbres illuminent. Je ne pense même pas qu'il soit indispensable de se référer à la mystique chrétienne pour s'en apercevoir. Tout effort humain est tension vers la lumière, mais la nuit elle-même est peuplée de lumière. Le gouffre nocturne attire et terrorise Baudelaire tour à tour, mais le poète ne s'y précipite pas seulement lorsqu'il cède au vertige ou pour y trouver un refuge : il y a un monde au-delà qui n'est pas forcément la négation de ce monde-ci, ou qui en est la négation dans la mesure où celui-ci nie l'unité.

Le rôle exact de Baudelaire, Pierre Jean Jouve l'a exactement défini dans son Tombeau de Baudelaire : « La conscience d'être poète maudit devait récompenser l'effort de Baudelaire : sans malédiction, aucune novation possible. C'est par malédiction qu'il fallait passer pour avoir accès au règne souverain de l'image. Un lieu commun dit que l'on doit enfanter dans la douleur. Comme ce règne où le poète s'aventurait était sans nom, il fallait bien que ce poète fît l'effet d'un monstre. On a suggéré que Baudelaire avait été la victime, non le maître de sa création. Voilà sans doute où l'on pourrait parler d'un échec de Baudelaire : non que la création soit venue compenser un échec intérieur — mais que l'échec personnel se soit produit en raison de la violence de création... La qualité suprême du grand poète réside dans le courage, et Baudelaire est un exemple magnifique de courage. Car il en faut pour s'abîmer, comme il l'a fait, devant Dieu et sa profondeur. »

Cette référence à « Dieu et sa profondeur » sera peut-être pour M. Huguenin une raison supplémentaire de considérer Baudelaire comme le prisionnier d'un art qui se substitue à la réalité, et de faire le procès des poètes qui choisissent le rêve : « Choisir le rêve, écrit-il, c'était laisser le monde mourir,.. c'était refuser le travail par lequel l'homme a choisi de justifier sa présence depuis qu'il a choisi de construire son existence dans le monde brut où il naît... c'était refuser d'avoir été mis au monde, c'était refuser de vivre. »

Le grand arbre de la poésie moderne a pris naissance dans la forêt onirique du Romantisme, et le Surréalisme a fait du rêve le lieu par excellence de la poésie — d'une poésie qui est un bien commun, alors qu'Héraclite — M. Huguenin nous le rappelle — se demandait « pourquoi, en rêve, chacun avait son univers particulier, tandis qu'en état de veille tous les hommes ont un univers commun ».

Il faut donc, en définitive, réhabiliter le rêve. M. Huguenin imagine alors un rêve qui n'est plus une cloche de verre pour les images : le rêve libéré, ou le rêve transitif, « nouvel outil pour prendre connaissance du réel ». Grâce à ce rêve, grâce à cette « poésie ouverte », dont l'œuvre de Paul Eluard est l'exemple type, — une poésie qui réapprend à chanter —, « un mouvement du langage se dessine, qui va d'une image à l'autre »... « Le poème n'est plus enfermé dans un espace immobile et clos; l'homme découvre le monde habitable », ainsi naît, « grâce au travail poétique, le monde humain ».

Si Paul Eluard est aux yeux de M. Huguenin le poète par excellence du retour à l'humain, Tristan Tzara lui apparaît comme celui qui a vécu avec le plus d'intensité l'apprivoisement progressif du monde. Parti du désordre, que Rimbaud avait en quelque sorte sacralisé et

qu'au moment de la fondation du mouvement Dada, il avait lui-même placé au commencement de tout, Tzara conquiert un langage de plus en plus cohérent. C'est qu'à la « colère absolue du chaos » a succédé la tendresse humaine qui fiche solidement la poésie dans le temps humain. Le monde n'est peut-être pas encore habitable pour l'homme, mais déjà l'homme se définit contre l'incohérence.

L'itinéraire suivi par M. Huguenin le conduit de la critique d'une poésie de la solitude — que peut-être il a trop tendance à confondre avec l'isolement — à l'éloge d'une poésie de la communauté humaine. Il faut lui rendre grâce d'avoir su ne pas confondre la poésie humaine et la poésie engagée. Au bout de la route, c'est toujours de poésie qu'il s'agit — et de langage; c'est toujours de la fête que l'homme célèbre au plus secret de son âme pour lui-même et pour les autres.

●

De cette fête, nul, en définitive, ne peut mieux parler que le poète lui-même en faisant état de sa propre expérience. Beaucoup de poètes ont ainsi tenté de se « distancier », de juger leur activité, leur travail, puis de faire le point de leur navigation. C'est ce que M. Robert Sabatier vient de faire à son tour, et son livre complète fort heureusement celui de M. Daniel Huguenin, dans la mesure, en particulier, où il montre qu'aucune fatalité n'oppose la recherche de la communication et l'exercice de la solitude, à condition que cet exercice ne soit point manifestation d'une méfiance.

« Il m'est arrivé, écrit Robert Sabatier, de rechercher la solitude : celle des hommes, puis celle du poète isolé de la poésie. Le temps a coulé, puis je me suis aperçu qu'un des espoirs inavoués de cette solitude volontaire était que l'homme vint rejoindre l'homme, que la poésie rejoignit le poète. Plus je m'isolais, plus je me sentais près de mes raisons de vivre : l'espoir que j'avais de les retrouver par-delà mon mal présent les rendait réelles.

« La solitude ne se prend pas comme un bien public. Il faut l'acquérir, la gagner, en être digne. J'espérais que m'éloignant des hommes, elle me rapprocherait des choses. Je n'ai jamais obtenu qu'elle m'éloigne des hommes mais peut-être m'a-t-elle rendu sensible à l'attrait des choses. »

Nous sommes loin, on le voit, de toute volonté de séparation, de tout repliement sur soi-même. « Au fur et à mesure que l'homme avance en âge, écrit ailleurs M. Sabatier il ressent la nostalgie d'un fruit perdu qui se nomme le monde. » Et l'Etat princier montre que, parmi les hommes, le poète est celui qui ressent le plus profondément

cette nostalgie, prend le plus clairement conscience de son origine, éprouve le plus intensément la nécessité de retrouver le fruit perdu : comment pourrait-il donc fuir le monde? Comment pourrait-il y avoir pour lui de fête autre que celle qu'il peut célébrer dans la communauté des hommes? Mais il ne saurait y avoir de véritable communication entre les hommes sans une communication avec les choses. La démarche du poète n'est pas à sens unique : il se dirige à la fois vers le mystère des choses et vers l'approvisionnement de ce mystère. Tout poète pourrait reprendre à son compte le titre de *Mystère apprivoisé* que Luc Estang donna à l'un de ses tous premiers recueils de poèmes.

Mais « apprivoiser » ne signifie pas détruire : « Notre voix de poètes ne serait rien, remarque M. Sabatier, si un certain mystère ne lui donnait sa véritable intonation. » Détruire le mystère, ce serait enfermer l'homme dans chaque instant de son âge. Or, l'homme n'est pleinement l'homme que dans la mesure où il est totalemnt présent, c'est-à-dire où il assume tous les instants de sa vie, où il fait éclater les limites de l'instant isolé pour l'ouvrir sur le temps plénier de la vie.

Seule l'innocence, seule l'enfance peut ainsi réconcilier le temps et l'éternité. L' « Etat princier », est justement l'état d'enfance. Il ne s'agit pas de n'importe quelle enfance. Le mot *état* pourrait prêter à confusion, et Robert Sabatier s'empresse de le corriger : « L'enfant, comme l'arbre, — comme le poète —, est la cathédrale de l'innocence. Il est le monument vivant, le poème de chair élevé par l'homme à la gloire de l'humain. L'enfant du poème est un refuge mythique, donc éternel. Il est non pas un état mais une présence qui demeure et se perpétue intacte au fil de nos différents âges. A travers une lignée, il n'est qu'une enfance qui se transmet et qui nous préserve. Elle est la vasque du lointain souvenir et la porteuse de toute création. »

Des expressions comme « refuge mythique », comme « vasque du lointain souvenir » peuvent faire peur. Robert Sabatier ne tente-t-il pas de redonner sa chance au vieux rêve de l'âge d'or, refuge trop commode, invitation à toutes les rêveries les moins « transitives » — pour reprendre l'expression de M. Huguenin —, à tous les repliements sur soi-même? Mais l'auteur de l'*Etat princier* nous rassure bientôt : « Cette enfance ne se retrouve pas précisément dans les poèmes de l'enfance, mais dans le frémissement du temps préservé que garde toute grande œuvre. Le pouvoir d'incantation, de vérité, de suggestion d'un poème pourrait se mesurer à l'énergie d'enfance qu'il peut dispenser. » Il s'agit d'énergie, il s'agit de force qui pousse en avant.

Il s'agit surtout, comme le souhaitait M. Huguenin, d'un retour au chant : « Par la grâce du chant, du chant seul, absolu, des échanges se font, des nourritures sont offertes et dégustées d'une même action. Les mots de l'histoire s'affirment mots habités en même temps que mots originels. »

Aussi bien le livre de Robert Sabatier est un livre concret. Il ne s'agit point ici de rêver de l'âge d'or, à l'enfance perdue, mais de vivre l'enfance, cette enfance qui n'est autre que l'âme donnée à chacun de nous en même temps que la vie. Ce n'est pas en regrettant les paradis perdus que nous pouvons sauver cette âme, mais en rendant chaque jour plus humaine la terre qui nous a été donnée en garde. C'est la tâche de tout homme — et la grandeur du poète est justement d'être un homme parmi les autres, et d'autant plus qu'il a pour fonction de faire la trace du cheminement terrestre sans jamais oublier l'emplacement des sources : il est par excellence l'homme d'aujourd'hui.

André Alter.

THÉATRE

UN CERTAIN M. BLOT, par Robert Rocca, d'après le livre de Pierre Daninos (Théâtre Gramont). — ARDEN DE FAVERSHAM, d'après la pièce élisabéthaine, par Yves Jamiaque (Théâtre du Vieux-Colombier). — ...Et l'on pourrait, avec très peu de malice, continuer ainsi la liste actuelle des spectacles parisiens : au Palais-Royal, « La Coquine », d'André Roussin d'après Diego Fabbri (et la Comédie Italienne) ; au théâtre Sarah-Bernhardt, « Lawrence d'Arabie », de Pol Quentin d'après Terence Rattigan (et les Sept Piliers de la Sagesse) ; au théâtre Hébertot, « Miracle en Alabama », d'après William Gibson (et les Mémoires de Helen Keller)... Sans compter « Football » à la Gaîté-Montparnasse, et « Louisiane » à la Renaissance d'après les thèmes standard de la méditation américaine modèle 1960. Sans doute même, dans le nombre, faudrait-il en outre dénoncer quelques pièces qui ont été bâties, en désespoir de cause, d'après des films non réalisés.

Tant d'habiletés conjuguées et de supputations opportunistes n'ont guère réussi pour l'heure à rencontrer le franc succès; il se peut que beaucoup d'affiches aient déjà changé quand paraîtra cette chronique... Toutefois M. Blot semble, lui, devoir s'installer assez durablement au Gramont. Le très sûr et subtil comique « photographique » de Pierre Daninos a trouvé son incarnation totale dans Serrault; il

faut bien de la finesse et de l'humour pour réussir à divertir ainsi par le portrait de la banalité même. Robert Rocca, très habilement, a soutenu ces notations de quelques touches de satire chansonnière et surtout d'un rythme qui s'épanouit fort à propos en musique et légers ballets. René Dupuy, le metteur en scène, excelle, ainsi que ses comédiens, dans ces réalisations constamment mêlées de vérité et de fantaisie. C'est, au meilleur sens du terme (qui implique tour de main, virtuosité, grâce légère, et absence de toute vulgarité), de l'excellent article de Paris.

●

Avec *Arden de Faversham*, c'était un bien autre rendez-vous. Les nouveaux animateurs du Vieux-Colombier, Bernard Jenny et André Certes, nous avaient d'avance envoyé un joli fascicule, frappé de la célèbre double colombe et contenant, avec une riche documentation sur la pièce, une liste d'alléchants projets, et deux manifestes scénographiques très sympathiquement orgueilleux. A cinquante ans de distance, le décorateur électricien René Allio recommençait l'expérience Jouvet-Copeau, sur des principes analogues : nudité de la scène, primauté d'une architecture spéciale, souveraineté des éclairages. Et la fête était donnée, comme en 1912, en l'honneur des Elizabethains : *Arden* aujourd'hui, en 1912 *Une femme tuée par la douceur*. Que d'espoirs jaillissaient de tels souvenirs si curieusement ravivés!

Seulement voilà : le monde — et le théâtre — ont cinquante ans de plus qu'alors. Un jeu d'éclairages, même avec son outillage apparent et ses commandes électroniques, nous est moins surprenant que ne furent, vers 1913, les premières manœuvres des quelques modestes « projos » de Jouvet. Les Elizabéthains, connus au début du siècle des seuls spécialistes ou initiés, pratiquement introuvables en librairie, ont été exploités à toutes mains (et imités de toutes encres) ; nous y avons gagné principalement de chérir davantage... Shakespeare. Parallèlement la vie professionnelle des acteurs se transformait. Quand Copeau a joué *Une femme tuée par la douceur*, c'était avec une troupe qu'il avait fait vivre en communauté, hors Paris, dans la ferveur et le recueillement et sous l'empire de son abnégation dominatrice, pendant un an! Aventure déjà insolite à l'époque, proprement inconcevable aujourd'hui. Les dévouements, les enthousiasmes, les élans se trouvent toujours, mais le train où vont toutes choses les abrège et les disperse. René Allio, dans la notice du programme où il expose les raisons et le style de ses travaux d'équipement, déplore qu'on ne puisse à cette heure construire de toutes pièces un théâtre de

conception neuve. Encore faudrait-il, par la suite, y travailler tous ensemble tout le temps nécessaire, et en totale disponibilité...

Si je parais m'égarer ainsi en méditations comparatives, c'est que j'en suis encore à chercher les causes de l'extraordinaire divorce qui s'est installé, le soir de la générale, entre le spectacle et le public. Les libertés de l'adaptation? On ne doit les juger que sur leur réussite, car nos classiques en ont tiré vingt chefs-d'œuvre. La transposition d'époque, du XVIe au XVIIIe? Cela n'est nullement gênant, et, sous le signe d'Hoggarth, toutes les frénésies et toutes les truculences peuvent s'épanouir à l'aise. L'enchevêtrement du bouffon et du tragique? Il y a beau temps que nous y sommes faits.

Il me semble qu'avant toute chose, le grand coupable a été le démon de l'ironie. Jamiaque s'est plu à faire, d'un personnage d'ami raisonnable, une sorte de témoin sadiquement flegmatique, dont les interventions auprès du public glissent une sorte d'isolant, et coupent instantanément le courant de fureur ou d'érotisme que les personnages tragiques ont tenté d'établir. Une fois installé dans l'aventure, le démon de l'ironie a confié la partie comique de la pièce à son cousin l'esprit de cabaret. Deux excellents comédiens : Darras et Galabru, ont été lâchés en liberté dans des sketches surabondants comme des « cadences » de concerto, appuyés de lazzi acrobatiques à l'italienne, qui nuisent d'autant plus à la vie organique de la pièce que leur succès est plus vif et plus mérité. Finalement c'est le rythme conducteur de tout le spectacle qui n'a pas été créé. Même, à la longue, au lieu de la frénésie élizabéthaine et de ses redoublements de terreur, on pouvait discerner les éléments d'un tout autre spectacle : il ne manquait que Robert Dhéry pour incorporer ces assassins farfelus, dont les guet-apens ratent les uns après les autres, au cortège grandiose de ses Branquignols.

Et tout ce malentendu avec de bons comédiens, certains même, comme Rosy Varte, Hubert Deschamps ou Michel de Ré, extrêmement savoureux; avec de belles toiles de fond de René Allio, une prenante musique de Wilfrid Garrett, un jeu d'orgue électronique, et les plus intelligentes intentions du monde. J'en demeure, pour ma part, à la fois désolée et déconcertée.

N'abandonnons pas trop vite nos espoirs; mettons-les en veilleuse. Nous espérons du prochain spectacle du Vieux-Colombier la belle fête d'enthousiasme qui a manqué, mystérieusement, cette fois-ci.

Dussane.

IMAGES ANIMÉES

DEUXIEME EPITRE ANGLAISE. — Jamais nous n'avons été tant informés, mais de quoi? A l'imprimé s'ajoute la radio que la télévision complète. Une même actualité est transcrite sur papier, oralement et en images. Les trois moyens rivaux répètent les mêmes faits, s'il s'agit de faits. Il y a extraordinairement peu de faits en matières politiques. Ce sont surtout bavettes, enregistrées ou déformées, commentées et délayées, supposées ou inventées même. A travers le monde un nombre accru d'humains est convié à prendre toujours plus d'intérêt à des affaires de plus en plus communes, de plus en plus complexes, présentées en termes insaisissables. C'est selon des techniques qui comptent la pensée pour peu. L'imprimé est en principe encore soumis à réflexion, mais l'instantanéité des reportages auditifs et visuels contribue à créer une mythologie des faits. La maladie contemporaine est une croyance à l'information, très peu fondée et dangereusement soporifique. Quel sage ou philosophe instruira ce juste procès? Cet homme montrerait qu'il n'est presque rien communiqué à une masse morose réputée responsable, et cela sur quel ton, par ceux qui l'apostrophent, l'atrophient, l'apostrophient. Néanmoins, les Britanniques sont moins désavantagés que nous.

La journée du monde est résumée sur leurs télévisions avec un laconisme vigoureux, presque sévère, implicitement sceptique. La parole demeure le fait de gens qui savent écouter aussi, ainsi sachant qu'ils seront écoutés à leur tour. Parler cesse d'être oiseuse libération d'énergie, ou réflexe conditionné. L'usage du verbe demeure sous contrôle. En même temps, c'est la moindre tyrannie des gens en place. Qu'eux aussi puissent dire leur mot est, si vous voulez, la moindre des choses, mais j'ai trouvé plaisant que le premier ministre vienne donner son avis (sur malaise économique, choses berlinoises et marché commun) «à l'invitation de la B. B. C. », quelque part d'hypocrisie qu'on puisse ou veuille décerner dans cette formulation. En même temps, on pouvait entendre et voir, sur le second réseau, une émission rivale dite, par une coïncidence presque cruelle, « la plus jeune génération ». Ce second réseau est celui voulu par les grands annonceurs, et imposé par eux à l'Etat comme à l'opinion, au terme d'une campagne publique et souterraine, où tous les moyens, ou bien presque, furent, semble-t-il, bons. Le livre écrit sur ce sujet par H. H. Wilson, un professeur de l'université de Princeton (Pressure Group, chez Secker and Warburg) est peut-être le meilleur document qui soit sur l'évolution des mœurs publiques en Grande-Bretagne.

L'équivoque entretenue là-bas par les porte-paroles des intérêts publicitaires (mais pareillement en France et à travers l'aire politique « occidentale » où nous respirons) est une équivoque assez claire. On proclame indépendante une entreprise dans la dépendance du parti commerçant, et démocratique un divertissement donné en prime à des acheteurs éventuels. Ces confusions abominables et simplettes ont pourtant abouti en Grande-Bretagne à doubler le réseau officieux d'un réseau financé par le faux mécenat des industriels, — abouti en Angleterre à une conquête enfin poujadiste. Cette victoire a été remportée sur le parti travailliste et sur les éléments traditionnels du parti conservateur, sur les intellectuels et sur des archevêques, sur la B. B. C. par définition et à la stupéfaction de Winston Churchill qui dans ses derniers mois de vie politique ne comprenait pas qu'on pût se passionner pour la possession d'une minable lucarne. Or la contribution des vaincus à leur dépossession n'est pas négligeable.

Dans le dossier des adversaires de la B. B. C., un argument portait, qui était la lutte contre le monopole. A cet argument, il était possible de répondre, et il fut répondu, qu'on n'était en présence que des moindres effets d'un monopole. Personne ne pouvait dire, personne n'ayant songé à dire du reste, que cette institution, la B. B. C., est jouet entre les mains de l'Etat. C'est bien l'Etat qui l'a mise en place, à l'origine, puisqu'il faut commencer quelque part, mais grâce à un jeu de comités, au terme de délégations statutaires, qui lui ont finalement donné, en même temps que le caractère d'une institution publique, l'autonomie de fait. De sorte qu'à l'avènement de la télévision (qui, là-bas, à précédé la guerre, et j'ai souvenir d'avoir vu des émissions embryonnaires dès 1938), puis quand elle s'est imposée effectivement à la commuanuté, le monopole de la B. B. C. ne pouvait guère être dit que monopole exercé par des gens en place, bien en cour; par des représentants de ce que les Anglais nomment, un peu comme exorciser un fantôme, l'Etablissement. En somme, le moindre croquemitaine. Il était possible, et il fut suggéré, qu'une seconde chaîne fût créée à l'intérieur de l'institution existante (tout comme la B. B. C. gère trois groupes d'émissions radiophoniques, chacun correspondant à une catégorie mentale d'auditeurs). Il était en tout cas concevable qu'un programme plus ou moins sévère fût doublé d'un programme plus ou moins frivole sans que ce second programme fût financé publicitairement, sans donc qu'il fût soumis au risque de la spirale vers le bas (plus ce sera bêta plus il y aura de spectateurs, de consommateurs par conséquent). Or il semble bien que la B. B. C. ait fait le jeu de ses ennemis, par manque de foi envers la télévision même. Ce n'est pas volontiers, sans doute, qu'elle aurait renoncé, fût-ce sur une seconde chaîne, au paternalisme

aimable de l'Etablissement, et au besoin elle eût imposé sans doute quelque rationnement des images. Mais comment vouloir une moindre télévision? Les moindres digues que la B. B. C. opposait au déferlement du nouveau et du populaire ont été emportées, cela dans le pays où le civisme paraît aller sans dire, et avec elles ont été emportées les responsabilités morales; emportées par le parti commerçant, ses porte-paroles, ses amitiés chez les conservateurs, ses hommes de paille. Au-delà des singularités anglaises, cette querelle et son aboutissement ont une valeur tristement exemplative. Nous sommes au centre d'un problème angoissant, sauf à en rire. La tentation est grande pour chaque artiste, chaque intellectuel d'ignorer la télévision, ses pompes absurdes, ses œuvres sans visage. Néanmoins, la télévision est. L'intellectuel ou l'artiste vraiment de son temps (et non semblable à ses confrères, quelquefois pourtant dits de gauche, obstinés à préparer la prochaine révolution comme les généraux la guerre précédente) connaît cette existence, mais comment y participerait-il? Il peut rêver d'une politique de télévision vigoureusement malthusienne. L'information y retrouverait un sens. Chaque spectacle, plaisant ou sévère, serait d'une exigeante qualité. Enfin et d'un mot le principe de nécessité prévaudrait sur le moulin aux images. Oui, rêvons. En fait, la force du parti commerçant est dans une juste intuition des désirs populaires, et la meilleure résistance à ce parti consiste à prendre les devants. Un alignement s'opère, un peu partout. La R. T. F. depuis bien des mois déjà modèle ses émissions de haute écoute sur celles de la concurrence périphérique. Pour bonne mesure, elle contre-attaque même en diffusant beaucoup plus d'insanités beaucoup plus longtemps. La publicité n'est plus bientôt qu'un prétexte, ô Gribouille. Peut-être, en ces questions, est-il trop tard. D'un autre côté, le pire est toujours à terme. Ou peut-être même le pire n'est-il qu'une vue de l'esprit. Rêvons-en au besoin. Il reste toujours l'espérance d'une recherche, celle des chétifs petits recommencements.

Il reste, en Angleterre, les contre-effets heureux, c'est-à-dire qu'il existe, aussi, quelque influence de la B. B. C. sur le réseau des annonceurs. On a donc quelquefois un choix honorable. Il arrive même que l'on opte pour la seconde chaîne pour les meilleures des raisons. J'ai entendu là le chef de l'opposition, Hugh Gaitskell (il était questionné par Malcolm Muggeridge) expliquer, avec une attention modeste, comment se défendre contre les mauvais effets de la politique. J'ai trouvé admirable qu'un homme qui a choisi pareille profession soit demeuré un homme au sens noble et un peu oublié de ce mot. Du même homme, à la même occasion, le poète Louis Macneice a parlé mieux que moi, parlant d'un « manque absolu de monstruosité ». Rêvons donc, imaginons une interview détendue de

M. Pierre Mendès-France sur une seconde chaîne de la télévision gaullienne. Et quant à l'effet global des deux réseaux britanniques, convenons qu'il n'est pas, en première apparence, d'aboutissement. On demeure alerte, amusé, en vie. Le danger est ailleurs, dans un train-train, une discontinuité béate, les insensibles piqûres de la momification. On pense au Meilleur des mondes, **et au récent post-scriptum déposé par l'auteur à cette mise en garde en voie de se matérialiser sans que personne le sache. Aldous Huxley, justement et paradoxalement, est venu dire (à la B. B. C., interrogé par John Morgan) son avis, entre autres, sur les réalités contemporaines. Il est obsédé par la précocité de la sclérose mentale qui atteint presque tous les hommes. C'est peut-être à la combattre qu'il faudrait s'efforcer mieux, si l'on est un intellectuel ou un artiste, un scientifique ou un éducateur, — plutôt qu'à vouloir réformer l'irréformable, la télévision par exemple, ou ces partis qui ne sont pas libérés de leurs logomachies, mécanismes et tics. Le décalage est chaque jour plus monstrueux entre ce qui veut être et ce qui est débattu, dans les cénacles et dans les ciné-clubs tout aussi bien, allez, que dans nos ministères. Peut-être les justes réponses mûriront-elles dans les intelligences d'adultes non-sclérosés, encore à naître. En attendant, et en s'efforçant de garder quelque bon naturel, on peut être un peu triste de voir un peuple, et c'est le peuple anglais, à ce point soumis à ses reflets télévisés, regardant bien des médiocres feuilletons importés, n'accordant dirait-on à rien plus d'importance qu'à autre chose, jouant à des jeux dits de connaissance générale où tout est fortuit et isolé (un pont de Venise, un empereur romain, une beauté grecque, une capitale d'Amérique du Sud, un héros de Dickens), admirant d'heureux lauréats-minute emporter des sommes rondelettes, avec envie et sans envie, bref gaspillant ses dons d'imagination et d'alacrité comme s'il ne savait plus bien l'heure, ou comme si était éteinte la boussole, ou bien peut-être reprend-il son souffle et est-il occupé de se refaire de l'intérieur. Si je suis un peu triste, c'est parce que mon affection pour ce peuple est ancienne, et intacte bien entendu.**

Jean Queval.

La morte-saison des amours. — C'est un film de Pierre Kast. Dire d'un film qu'il est de Pierre Kast n'est pas seulement dire qui l'a réalisé, mais aussi qui l'a conçu et l'a écrit. C'est dire encore qu'il ressemble à d'autres, dans le registre mondain et l'exploration érotique, sans pourtant qu'on puisse confondre l'auteur avec aucun cinéaste. En thèse générale, je crois qu'on gagne à se méfier du mot auteur, et à le détourner plutôt, quand il s'agit de films. Il est ambigu, et relève d'un complexe d'infériorité, quelquefois pathologique. Ici, c'est différent. Nous sommes en présence d'un romancier intellectuel, mais non insensible, de plus timide, qui ferait, qui bel et bien fait, des romans directement sur pellicule. L'un des deux principaux personnages masculins de « La morte-saison des amours » est lui-

même romancier, et parle son second ouvrage au lieu de l'écrire, et dit : « Est-ce que je suis un petit intellectuel au cœur sec? » Le rôle est tenu, assez bien, par Pierre Vaneck, qui pourtant ne me paraît guère être le personnage (j'aurais préféré Doniol-Valcroze), mais qu'on dirait dirigé par le cinéaste plus que ne le sont ses autres interprètes. A la fin du récit, il décide son meilleur ami à partager sa femme (« soyons simples »). Tous trois s'éloignent de nous, en automobile, nous tournent le dos. Le romancier étend les deux bras de la bonne entente et de la protection, l'un sur les épaules de l'épouse, l'autre sur celui du camarade.

Tel est le thème, mais très simplifié. Le camarade partageur, un « néo-féodal », gros propriétaire terrien et ex-plus jeune ministre, a rompu avec sa propre épouse, avec laquelle il entretenait les relations de l'homme et de la femme qui se trompent à loisir et en toute connaissance réciproque, de sorte que le mot cocu est rayé du vocabulaire. Néanmoins, ces relations laissent une substance, un dépôt : d'habitudes, de complicité, de compagnonnage. Telles, donc, sont les harmoniques qui enrichissent le thème central et donné au dénouement. Ce dénouement, sans doute, est une manière de conclusion morale? Qu'en dire, si ce n'est l'évidence du cas-limite? L'évidence, aussi, d'un monde sans enfants. Néanmoins, nous pourrions être enrichis, en chemin, d'expériences ou curiosités. Nous pourrions, dramatiquement, être émus.

L'ouvrage, malheureusement, n'est pas très bien faite, à mon avis. Je n'y trouve ni la nécessité de construction (bien que l'écrivain parle des nombres dans le roman, ce qui doit être une référence à Queneau, que Kast admire?), ni la marge du rêve, mais plutôt l'illustration avenante d'un discours socratique. Ce sont les détails heureux qui captent l'attention sensorielle : les départs de chevauchée d'une jeune écuyère en pleine santé, sensuelle et générale (Michèle Verez), ou même d'autres cadrages de dames. Néanmoins, l'auteur devrait s'attacher davantage, et minutieusement, à sa tâche, à son devoir de cinéaste. Car après tout, avec, si vous voulez, toutes leurs insuffisances, les anciens savaient mieux nous émouvoir grâce à des images. A travers l'œuvre d'Autant-Lara (mais même à travers les films d'Henri Decoin), il y a, vingt fois, ou cent, des instants d'imprégnation érotique plus forts que dans ces discours illustrés d'un connaisseur de la psychanalyse. Et on se demande pourquoi ce jeune esthète recourt à des clichés « symboliques » comme le feu, ou à des flonflons lyriques pour dire ce qu'il ne montre pas. Franchement, Pierre Kast, les références littéraires de substitution ne suffisent pas. Vous ne vous donnez pas assez de mal. Les complicités mentales en petite équipe ne pourvoient pas à tout. Il y a aussi le cinéma. Il y a aussi l'art. Et votre usage ironique du contrepoint sonore dans la scène du déjeuner des amoureux désunis est un peu souligné. Il fait dissonance. Si je cite un détail, c'est qu'il montre qu'il manque une unité d'expression continue, de ton et de palette.

L'équilibre du film dépend donc surtout des comédiens et de leur dialogue. Là, si c'est inégal, c'est tout de même beaucoup mieux. Françoise Arnoul est la dame partagée. Elle est l'objet animé, un gage. Ça va, parce qu'elle a les atouts naturels, la photogénie, mais attention au monologue intérieur! Il y a une scène du film où je ne crois pas du tout qu'elle se dise ce qui lui est donné à penser, et c'est le point de divorce entre vedette connue et complicité de petite équipe. Aucun semblable risque n'est évidemment encouru par le cinéaste quand il fait parler Françoise Prévost, qui fait passer même une réplique un peu ridicule : « Je ne voudrais pas entrer dans l'univers du reproche. » Cette comédienne impose, film après film, un registre de femmes modernes avec naturel, avec évidence : la compagne fière et intelligente, volontaire et belle. L'équilibre intérieur, sans qu'on puisse dire qu'elle a joué « très bien », c'est elle, ici, qui l'introduit, dans le rôle de l'épouse du politicien néo-patriarche. Toutefois Daniel Gélin, qui lui donne la réplique conjugale, est le meilleur des comédiens du film. Il donne dureté et tendresse, et presque réalité, à ce qui, sans lui, risquait de demeurer broderie un peu marginale, un peu inconsistante. Pas un regard, pas une inflexion qui ne portent. Jusqu'à la façon de marcher ou de s'asseoir contribuent à imposer le personnage. Et le renouvellement est total.

Le dialogue est, bien entendu, intel-

ligent. Il sonne juste, du moins assez souvent. Le meilleur est le plus simple, et chacun parle selon sa voix. Le romancier, entre autres, dit : « Les femmes sont des créatures de précaution », et Françoise Arnoul : « J'aime ta main. Je t'aime. » Kast a bien compris un trait, moraliste, non point neuf, mais maintenant accentué, qui est de préluder à l'amour par la spéculation érotique : « On fait mieux l'amour la deuxième fois que la première. » « Et la centième? » Avec tout ça, nous ne sommes pas convaincus, et assurément nous ne sommes pas emportés. C'est peut-être par là pourtant que le film est sympathique, — ses faiblesses, faiblesses manifestes, libèrent des interstices de conversation. C'est comme écouter à la maison un être intelligent, sensible, disert, timide aussi, qui parle honnêtement, avec une certaine gravité par conséquent (« gravité », « une femme non pas sérieuse mais grave » : on entend bien ces mots, dans le film). Avec cet être, on peut n'avoir qu'un modeste dizième en commun, de curiosités et de recherches. Tout de même, on écoute. Libertinage et dialectique, dit Kast. Beuh, me dis-je. Fiasco donc Stendhal, dit Kast. Sans doute, se dit-on. Vous avez des lettres, vous. Je le lui dis, sans méchanceté. Exploration de l'amour moderne, dit Kast. Dans toutes les sociétés, il y a, lui dis-je, des réserves, des poches de secret. Marx, dit Kast, et ensuite il dit Proust et Saint-Simon, ou même me fait penser à Swann. Au passage, il me rappelle encore qu'il a fait un court métrage sur un architecte génial et fou, l'architecte Ledoux. Voilà ce que Kast, je crois, me dit, aux passages, explicitement ou implicitement, allusivement ou involontairement. Peut-être que je me trompe, ou me vante. C'est intéressant, au moins par endroits, les conversations par film interposé.

La fille aux yeux d'or. — Nul serait un grand mot, mais c'est à la mode et prétentieux, vulgaire et mondain. Tous ces mots sont synonymes. — J. Q.

MUSIQUE

RESURRECTION DE « LUCIA DI LAMMERMOOR ». — Aurait-on cru il y a trente ans que Lucia di Lammermoor **— et chantée en italien — pourrait encore faire les beaux soirs de l'Opéra? Qu'une cantatrice étrangère, oiseau de passage doué d'une voix célèbre, se plût à dialoguer avec la flûte dans la scène de la folie, réussît à faire courir tout Paris pour l'entendre, cela se concevait; mais cela semblait plutôt affaire de snobisme, de publicité bien organisée, que manifestation franche d'un goût profond. Les dieux du Walhalla avaient étouffé dans le fracas de la tempête wagnérienne vocalises et trilles chers à Donizetti autant qu'à Rossini. Grâce au** Barbier de Séville, **le nom de celui-ci n'a jamais cessé de paraître à l'affiche de l'Opéra-Comique; mais plus guère à l'Opéra. Quant au musicien de** Lucia, **s'il s'était maintenu jusqu'en 1914 avec** la Fille du Régiment **salle Favart, celle-ci n'y avait plus reparu; et son** Don Pasquale **ne put être joué qu'une seule fois depuis 1904, en novembre 1959. Louis Masson, environ 1920, avait essayé de jouer** la Favorite **au Trianon du boulevard Rochechouart; manifestation isolée dont le peu de réussite ne semblait nullement présager un véritable retour. On s'étonnait de rencontrer chez Balzac et chez Stendhal tant d'enthousiasme pour un art plein d'artifice et complaisant aux fautes de goût.**

Mais notre époque ne redoute aucune disparate : les extrêmes s'y touchent et font assez bon ménage. Les toiles des « naïfs » concurrencent la peinture des « abstraits », et les snobs vont applaudir les rébus sonores que leur proposent les compositeurs d'avant-garde, techniciens de la « musique concrète », puis montrent le lendemain même enthousiasme devant les opéras qui enchantèrent les générations romantiques.

Miracle? L'histoire de l'art est faite de ces « retours ». N'est-ce pas faire preuve de non-conformisme méritoire que d'exhumer ce qui restait enseveli sous un oubli dédaigneux sans espoir de résurrection? Mais il faut des artistes d'une valeur exceptionnelle pour retrouver les secrets perdus, l'indéfinissable « je ne sais quoi » — cet « allo ti » des Grecs — ce peu de chose qui est tout, qui peut restituer la fraîcheur, l'éclat et la grâce aux héroïnes dont on ne conservait que le nom. Peu de chose, mais rare et sans lequel rien n'est plus de ce qui doit être... La voix humaine possède la vertu d'atteindre et d'émouvoir le subconscient. C'est elle que Stendhal s'émerveillait de reconnaître à Mme Pasta : « Aucune de ses qualités ne semblait extraordinaire, mais simplement lorsqu'elle chantait, ce chant partait du cœur : il canto che nell' anima si sente. En deux mesures, il séduit et entraîne tous les spectateurs qui ont pleuré dans leur vie pour autre chose que l'argent et les croix. »

Ces lignes me revenaient à la mémoire en écoutant l'autre soir Mlle Mady Mesplé à l'Opéra. Elle y était fort bien entourée, et cela compte, certes, par MM. Alain Vanzo (Edgardo), René Bianco (Ashton), G. Serkoyan (Raimondo), sous la direction sûre et délicate de M. Pierre Dervaux. Le dernier acte de Lucia est évidemment écrit pour le ténor (et M. Vanzo y fut remarquable) ; mais le rôle tout entier de l'héroïne, et particulièrement dans le tableau de la folie, est un des plus périlleux du répertoire : il réunit tous les dangers auxquels l'opéra romantique expose les cantatrices. L'art de Mlle Mady Mesplé fait oublier ces difficultés. Il est tout en nuances; son jeu — si l'on peut dire — extériorise l'âme, mais avec une discrétion et une pudeur extrêmes; à travers les faiblesses et les conventions du livret de Cammarano, son intelligence retrouve directement la poésie de Walter Scott. Elle a déchaîné l'enthousiasme à l'Opéra de Paris comme l'avant-veille à la soirée d'adieu du festival d'Edimbourg avec la troupe du Covent Garden. Car — grand honneur pour notre Opéra — elle avait été choisie pour remplacer Mlle Sutherland, subitement aphone; c'est ce que Stendhal voulait dire, le secret du bel canto que, dans un livre récent, Olivier Merlin cherchait à définir. N'est-ce point le sortilège dont usèrent Rosina Stoltz, Mlle Nau, la Malibran? Mlle Mesplé transcende la musique de son rôle au-delà des

formules de Donizetti : elle n'est plus seulement la prima donna douée d'un exceptionnel aigu, mais la bell' alma innamorata — sœur de la Juliette de Shakespeare, victime des haines héréditaires opposant la maison de Ravenswood à la maison d'Ashton. Elle avait été de même en décembre dernier pour la mille cinq centième représentation de Lakmé. Ce miracle du bel canto, cette séduction de la voix d'une artiste douée d'un tempérament dramatique et musical hors de pair fait comprendre le mythe des Sirènes : on ne peut échapper à la magique attraction de telles voix, on trouve même à s'y abandonner de si fortes délices que ses victimes préfèrent se perdre plutôt que de s'y soustraire. Au théâtre, le sortilège s'étend d'un coup sur deux ou trois mille auditeurs, et sa puissance s'accroît à mesure qu'il se propage. On l'a vu à Edimbourg comme à Paris, aux représentations de Lucia, comme au passage des troupes de la Scala ou du San Carlo ces dernières saisons. Qu'en faut-il conclure? Un avenir très proche apportera la réponse. Un fait est déjà certain : des œuvres oubliées, dédaignées même, reprennent vie et retrouvent la faveur lorsqu'une interprète de rare qualité se montre capable d'en incarner les héroïnes avec l'assurance et le charme qui, jadis, à l'origine, les ont fait entrer dans l'histoire.

LE CENT CINQUANTIEME ANNIVERSAIRE DE LISZT. — Liszt naquit à Raiding, près d'Oedenbourg (Sopron) le 22 octobre 1811. Ce cent cinquantième anniversaire sera-t-il, comme on le souhaite, l'occasion de réparer les injustices commises envers le grand musicien hongrois? Certes, il fut dès son vivant célèbre et chargé de gloire. Certes il demeure illustre, et son nom, lié à ceux des maîtres les moins contestés dont il fut l'égal et l'ami — comme Wagner et Berlioz — est encore aujourd'hui l'un des plus souvent cités. Mais c'est son œuvre qu'on néglige, cette œuvre énorme, d'une originalité incontestable, doit être mise à la place qui lui est due. Hormis le théâtre, elle s'étend sur tous les domaines de son art. Liszt a été un devancier, découvrant les voies où d'autres se sont engagés en nombre à sa suite. Frère spirituel de Wagner qu'il assista de ses conseils, qu'il affermit de son appui moral et secourut maintes fois de ses deniers, il fut un ami magnanime.

Esprit mystique et passionné, entraîné dans sa jeunesse hors de la société bien pensante, il revint à la religion sans rien perdre de la largeur d'esprit qui lui fait prendre le chemin de Tribchen après avoir hésité pendant trois ans et, les charmes de la musique aidant, venir embrasser le couple qu'il ne peut absoudre, mais qu'il a déjà pardonné dans son cœur. Il porte maintenant la soutane, mais ne renie point

un passé lourd de souvenirs douloureux. Son art avait mûri. Sans altérer sa pureté idéale, il avait connu les ivresses du triomphe en même temps que les emportements de la passion. Romantique, il le fut autant que les poètes les plus atteints par le mal du siècle : ses œuvres en font l'aveu, bien moins par les effusions intimes qu'on y trouve en cherchant bien, que par leur développement, leur structure, et surtout par le style dont il les a parées. Il a conservé cependant jusque dans l'expression spontanée de ce qui semble une confidence, une pudeur délicate que bien peu surent autant que lui préserver.

S'il sacrifia parfois à la virtuosité (encore devait-elle apparaître beaucoup moins sous ses doigts de magicien qu'elle n'est visible sous d'autres mains), s'il semble parfois se délecter à résoudre les plus audacieuses difficultés techniques, s'il choisit pour s'inspirer Meyerbeer aussi bien que Mozart, il a toujours, jusqu'en ses amusements les plus subtils gardé un goût assez pur pour éviter les déliquescences où d'autres se sont enlisés dans la fadeur. Une virile franchise l'a toujours habité : elle se révèle à chaque mesure de sa musique, à chaque page de ses écrits.

Cet automne, à Lucerne, j'entendais au Kunsthaus Arthur Rubinstein qui faisait acclamer par deux mille auditeurs la *Sonate pour piano* de Liszt, un des plus hauts sommets de la musique romantique. Œuvre brillante, mais profonde, qui déborde de générosité et semble, comme aurait dit Shakespeare, gonflée du lait de la tendresse humaine. Pourtant on a parlé — à propos de certains des poèmes symphoniques — de « musique descriptive », en donnant au mot une acception péjorative. Certes nous sommes entraînés par le galop furieux de l'étalon sur lequel est lié, nu, Maxeppa, le page de Casimir; et nous sommes loin de l'art abstrait. Mais Michel-Ange, peignant le Jugement dernier, ne précise-t-il pas, sur la fresque de la Chapelle Sixtine, une vision d'épouvante réalisée dans les moindres détails? S'inspirant de Lamartine, Liszt ne réussit-il pas à suggérer, dans *les Préludes*, par le moyen d'une harmonisation troublante et si proche de celle qui va donner au *Tristan* de Wagner sa géniale originalité, à traduire la foi du poète dans le destin de l'homme opérant son salut par l'amour?

Marqué profondément par ses origines, dont les *Rhapsodies hongroises* aussi bien que son livre sur *les Bohémiens et leur musique en Hongrie* doivent au terroir leur puissante saveur, Liszt reste un des plus grands musiciens du XIXe siècle. Ses œuvres ont une valeur universelle : il a tout compris, s'inspirant tour à tour de Dante, de Shakespeare, de Victor Hugo, de Goethe, de Lenau, il n'a trahi aucun des génies dont les ouvrages ont été pour lui une sorte de tremplin poétique où il prit son élan.

Charitable envers ses confrères, envers Saint-Saëns comme il l'avait été envers Berlioz, occupé avant tout de bien servir son art, Liszt demeure au rang le plus élevé non seulement parce qu'il est un des plus représentatifs de son temps, mais grâce à la valeur absolue de son œuvre.

René Dumesnil.

HORS FRONTIÈRE

TOUT CELA, C'EST L'EUROPE. — La première maison à plusieurs kilomètres, le bourg le plus proche à quatorze, des promenades durant lesquelles, même si elles durent plus de trois heures, on ne rencontre âme qui vive, d'interminables forêts de pins, de sapins, de bouleaux, des lacs multiples, gris ou colorés, variés, infinis, voilà qui fournit une optique nouvelle aux lectures entreprises. Les abonnements aux journaux de Paris, régulièrement servis, arrivent néanmoins en Norvège avec environ quatre jours de retard : l'événement est tamisé lorsqu'on l'apprend; ce qui serait angoisse n'est plus qu'inquiétude, ce qui serait inquiétude frôle l'indifférence : on a tellement l'impression que son objet a dû, dans l'intervalle, être dépassé par un objet plus grave que cela fournit une sorte de sérénité. (Il n'est pas question, dans les temps aimables que nous vivons, d'aller jusqu'à évoquer joie ou espérance, bonnes nouvelles de quelque sorte.)

S'il s'agit de livres, l'ouate dont s'environnent les plus sérieux transforme en soleil de minuit (moral) ce qui serait ailleurs grisaille de jour sombre.

J'ai, cet été, assez longuement, fait cette expérience. Je vous en livre les bienfaits.

Pour avoir, il y a maintenant plus d'un an, écrit ici le bien que je pensais de Un jour à Budapest, j'avais reçu une lettre charmante de son auteur. M. Gusztav Rab ne m'y faisait qu'un reproche : avoir parlé de sa jeunesse actuelle.

« Je ne suis plus jeune », m'écrivait-il, rappelant avoir publié dès 1949 — et outre plusieurs romans entre les deux guerres — un Voyage dans le bleu, premier volume d'une série d'un volontaire exil (1). Le livre était joint à la missive. Si je l'avais lu, par exemple l'hiver à Paris, ce drame de la classe dirigeante de l'ancien régime hongrois m'aurait sans doute paru âpre, atroce, difficilement soutenable; les traits des nouveaux princes m'eussent semblé d'une inhu-

(1) Gusztav Rab : *Voyage dans le bleu*. Traduit du hongrois par Jacqueline Dupont. 346 p. 9 NF. Flammarion, éd.

manité cruelle; l'égoïsme du principal personnage, grand seigneur n'acceptant pas la révolution, m'eût agacé par sa morgue. Heureusement, je n'eus pas le loisir de le faire. C'est cet été seulement que j'en découpai les pages. Est-ce le climat dans lequel j'étais moi-même, je le répète, baigné? Est-ce l'immense talent de l'auteur, son ton toujours égal, mesuré, sa profonde humanité? Toujours est-il que je découvrais dans chaque personnage l'explication de son attitude : l'ancien seigneur devient tellement accessible à la pitié, mieux, à la solidarité, qu'il n'est plus le personnage sclérosé des premiers chapitres; l'odieuse responsable des organisations locales — en pleine Puszta — de la Hongrie nouvelle a subi naguère tant d'humiliations, elle a été si méprisée que son comportement est compréhensible.

M. Gusztav Rab a lui-même passé sept ans dans ce désert poussiéreux où il exerçait la profession d'arpenteur, n'écrivant qu'en cachette. Combien grand est son mérite, combien grandes sont ses qualités (à la fois d'homme et d'écrivain) pour que soient — pour moi, cet été — presque renvoyés dos à dos les victimes (en tout cas les oppositionnels) — dont il fut — et les nouveaux maîtres. Une telle égalité d'âme me fait à nouveau souhaiter la parution prochaine de la suite d'une œuvre qui honore l'humanité autant que les lettres.

Il m'est malheureusement impossible d'en dire autant de l'ouvrage que nous livre M. Petru Dumitriu (1). Celui-ci a longtemps été communiste. Roumain, il a été dans son pays membre des instances les plus hautes du Parti. Il a participé à des séances au cours desquelles il ne s'est pas dissocié de l'unanimité qui a — injustement, dit-il maintenant — fait subir de cruelles disgrâces à quelques-uns de ses collègues, de ses amis.

C'est seulement lorsqu'il devient à son tour suspect qu'il se désolidarise de ses camarades, j'allais écrire de ses complices, de la veille, du jour même. Arrivé en Occident, il dénonce tout ce à quoi il a jusqu'alors participé. On cherche en vain dans cette condamnation si tardive le moindre souffle d'air : sans exception, tous ceux qui ont été ses compagnons sont la proie des pires tares; pas la moindre trace d'objectivité dans les portraits qu'il en donne. Est-ce souci commercial de plaire à une certaine clientèle ou une tendance maladive? Voici au surplus qu'un érotisme inutile et de mauvais aloi court tout au long de pages qu'on lit avec malaise. Finalement, on s'aperçoit que, s'il s'agit de critiquer le régime communiste, ce livre va certainement à l'encontre du but que — depuis si peu de temps — se propose son auteur.

(1) Pertu Dumitriu : *Rendez-vous au Jugement dernier*. Version française de l'auteur. 256 p., 9,60 NF. Ed. du Seuil.

Un autre livre maladroit aussi à sa manière dépasse les intentions de l'écrivain. Il s'agit de Radoub total, de M. Léon Sobolev (1). Il y dépeint avec une rare minutie, un humour charmant et un grand souci de la technique s'il s'agit de la vie à bord, les fastes de Saint-Pétersbourg en fête dans les derniers jours de l'avant-guerre de 1914. Un monde qui va disparaître s'y livre à ses jeux, à ses exubérances, à ses passions. Déjà, les premiers éléments de ce qui sera trois ans plus tard la Révolution se font jour et les sympathies de l'auteur, si elles avaient été exprimées discrètement, auraient sans doute été rejointes par celles du public. Trop appuyées, elles le desservent. De même, les accusations portées contre la politique menée à cette époque par la diplomatie française ne sont nullement renforcées auprès du lecteur de notre pays par d'inutiles épithètes accolées au nom de Raymond Poincaré. Tel qu'il est toutefois, cet ouvrage mérite d'être répandu dans de larges couches, car la fresque qu'il évoque sous une forme quasi-romantique est un des éléments de l'histoire du monde. J'ai particulièrement goûté le contraste entre l'orgueil de la marine tsariste au repos et son insuffisance totale au combat, soudainement découvert lors de la mobilisation : « Je me prépare par le jeûne et la prière, dira avec amertume et une macabre ironie un des héros, à mourir pour ma foi, pour le tsar, pour la patrie, et pour la sottise... » S'il avait toujours conservé ce ton, si son auteur avait su se débarrasser de certains relents de pure propagande, ce livre eût été de très grande classe.

Cette forme, au fond, d'une certaine naïveté ne provient d'ailleurs pas que d'un des camps ou d'une des idéologies qui divisent le monde. Un des best-sellers américains vient de dénoncer, il y a quelques mois à peine, les erreurs commises par les représentants les plus officiels, les plus authentiques, des Etats-Unis à l'étranger (2). Certes, les exemples fournis par les auteurs sont révélateurs d'un certain état d'esprit, fait de sottise et de bonne volonté, de puissance matérielle et d'absence de culture, d'orgueil sot et d'une certaine fraîcheur. Certes, ils sont ici dénoncés avec une vigueur telle que l'on affirme outre-Atlantique que cette publication des erreurs de la diplomatie américaine du temps d'Eisenhower n'est pas étrangère au succès électoral de l'équipe Kennedy. Il n'en demeure pas moins que les critiques apportées le sont exclusivement contre certaines faiblesses des méthodes employées, pas systématiquement contre ces méthodes elles-mêmes, en tout cas jamais contre le but à atteindre. Or, si l'Occident, comme l'on dit, veut empêcher l'expansion du communisme, c'est

(1) Léon Sobolev : *Radoub total*. Traduit du russe par Madeleine Pérus. 395 p. 11 NF. Les Editeurs français réunis.
(2) William J. Leader et Eugène Burdick : *Le vilain Américain*. Traduit de l'américain par Jean Rosenthal. 289 p. 12 NF. Robert Laffont, éd.

d'une révision bien autrement déchirante qu'il doit s'agir et non seulement de faire comprendre à de trop nombreux fonctionnaires que leur comportement individuel à l'étranger nuit à leur pays.

Quoi qu'il en soit, et même étroitement limité, l'objet de ce livre est utile. Les Français feront bien, à cette occasion, de laisser de côté leur habituel petit air supérieur : Le vilain Américain pourrait dans bien des cas s'intituler, avec des exemples similaires, Le vilain Français.

Il s'agit ici essentiellement des pays d'Asie et on pourrait citer et multiplier les faux pas dans cette contrée. Cependant, une phrase me revenait : « ... Le spectacle était enivrant, enrageant aussi parce que ni le sifflement des projectiles, ni leurs traces, ni l'écho des détonations ne parvenaient à transformer le décor. Il y régnait une impassibilité écrasante et notre agitation ne signifiait que l'impuissance à nous accorder à ces paysages. »

Non : il ne s'agit pas de l'Indochine, cette fois, ni même de l'Algérie. Mais de l'Allemagne. L'Allemagne de l'occupation française, au lendemain de la défaite hitlérienne, et ce combat n'est qu'un exercice — inutile comme tous les exercices : voir ci-dessus l'allusion à la flotte russe de 1914.

Quel est celui des héros de La tête aux Français (1) qui plaît le plus à son auteur, M. Jacques Nobécourt? Sans doute, plus que tous les autres, Lise, la jeune Allemande qui croit plus au conflit entre générations qu'entre classes ou nations. Elle est intellectuelle, apparemment cynique et foncièrement malheureuse. Son attitude déconcerte parfois, mais elle a la faveur d'expliquer l'Allemagne des lendemains de sa défaite, au moins telle que l'a vue ou croit l'avoir vue le jeune Saint-Cyrien soldat à la 1re Armée (je parle de l'auteur) campant en Rhénanie. Ayant intelligemment choisi l'allure du roman policier, M. Nobécourt a donné à quelques-uns de ses personnages secondaires, une consistance véridique. Les dernières pages témoignent, encore plus que d'imagination, d'une sorte d'amertume, de tristesse ou de résignation qu'on aimerait secouer au nom de l'espérance.

Mais quelle est la solution à l'énigme allemande? Réside-t-elle en la construction d'un continent uni?

M. Georges Bonneville a recherché les écrits de quelques-uns de ceux qui ont eu « une conscience aiguë de l'Europe » : Romain Rolland, André Gide, Paul Valéry, Julien Benda, Drieu La Rochelle, Alfred Fabre-Luce, Bernanos. On voit la largeur de la palette. Chemin faisant, on admirera la modestie de M. Jules Romains qui ne craint

1) Jacques Nobécourt : *La Tête aux Français*. 256 p. 9,60 NF. Ed. du Seuil.

pas de faire la préface élogieuse — au surplus pleine de hargne, de rogne et de grogne contre d'autres — d'un ouvrage qui ne lui consacre qu'une trentaine de pages admiratives sur cent soixante (1).

Malgré ses imperfections et son évident parti pris qu'émaillent çà et là quelques maladresses, l'intérêt littéraire de l'étude ne se départit presque jamais : au lecteur de faire le tri entre le bon grain et l'ivraie; la liste que je viens d'énumérer en indique la nécessité avec assez d'éloquence pour qu'il soit inutile d'y insister.

Plus scientifique, plus sèche, mais aussi plus précise est l'analyse, qui constitue une sorte de bilan, faite par M. Georges Elgozy dans *l'Europe des Européens* (2). Sous peine de déconsidérer cette « grande aventure » qu'est la construction européenne, la Communauté doit, selon l'auteur de *La France devant le Marché commun*, « procurer à ses 170 millions de citoyens des satisfactions bien plus tangibles que celles de suivre l'ascendance majestueuse de courbes d'échanges ou de production ». Et de demander que la coopération créée il y aura bientôt quatre ans s'élargisse de l'économique au social, au politique, au culturel. On peut ne pas approuver les conclusions auxquelles parvient M. Georges Elgozy; on devra quand même tenir compte des données qu'il expose. Il faudra, en particulier, que ne soient pas négligés ses avertissements lorsque, dans un chapitre tragiquement intitulé « Les mal-aidés », il dénonce la « manière de donner » des nations repues aux nations « assistées », origine de tant de malentendus et de rancœurs... et sur laquelle ont écrit (voir plus haut) MM. Lederer et Burdick.

C'est plus de l'étude de M. Georges Bonneville que de celle de M. Georges Elgozy que je rapprocherai l'« interprétation historique de notre temps » constituée par le savant ouvrage de M. Luis Diez del Corral, professeur à l'Université de Madrid : *Le rapt de l'Europe* (3). Il s'agit ici de la traduction d'un ouvrage paru en Espagne en 1954. Le monde est-il en train de ravir à l'Europe ses méthodes, ses armes et jusqu'à son esprit, comme le dit dans une belle préface M. André Siegfried? Mais les civilisations ne sont-elles pas appelées, en même temps qu'elles se modifient en empruntant à d'autres, à changer de sol? Notre conception de la connaissance nous vient des Grecs, celle de l'homme à la fois des Grecs et des Juifs (qui ont apporté autre chose, n'en déplaise à M. Roger Gouze (4), qu'un

(1) Georges Bonneville : *Prophètes et témoins de l'Europe*. 183 p. 20 NF. Librairie des Méridiens. Klincksieck et Cie. Publié dans la collection « Aspects européens » sous les auspices du Conseil de l'Europe.
(2) Georges Elgozy : *L'Europe des Européens*. 329 p. 8.50 NF. Flammarion, éd.
(3) Luis Diez del Corral : *Le rapt de l'Europe*. Traduit de l'espagnol par Mathilde Pomès. 383 p. 12 NF. Librairie Stock.
(4) *Le Mercure de France*, n° 1176, d'août 1961.

profil d'usurier). L'Europe s'est enrichie ainsi en ajoutant à ce passé une technique, renouvelée par la révolution industrielle du XVIII[e] siècle. Et l'expansion de cet ensemble aura sur l'Europe elle-même des répercussions — décadence ou rapt? — qui constitueront peut-être une « seconde navigation » de l'Occident. C'est ici, s'appliquant surtout à l'Europe, que l'on se rend compte que le mot « ravie » a deux sens bien différents.

C'est une tout autre « navigation » qui a failli faire se terminer l'Europe, non seulement du point de vue de sa civilisation, mais même physiquement. Pirates? Corsaires? Ecumeurs? Cela a duré — officiellement — de 1933 à 1945, même si quelques-uns, dont je suis, pensent que cela n'est pas encore complètement terminé. Contre ces entreprises criminelles, dans chaque pays européen se sont dressés des mouvements de Résistance.

Après tant de silence, deux publications viennent de leur être consacrées.

Le premier est le compte rendu sténographique de la première conférence internationale sur l'Histoire de la Résistance, qui s'est tenue en Belgique en septembre 1958. Je ferai à cet ample volume (1) un léger reproche : sous couleur de reconstituer scrupuleusement les travaux de la conférence, on a conservé, sans la traduire, la langue utilisée par chacun des orateurs : français, anglais, allemand. Outre les difficultés rencontrées par le lecteur ignorant de ces trois langues, il en ressort un manque d'unité déroutant. Mais il s'agit surtout d'une documentaion à consulter.

Tout naturellement captivante, au contraire, est l'étude que le rapporteur général de cette conférence, M. Henri Michel, a tiré de ses travaux personnels et de sa si riche expérience de secrétaire général du Comité d'Histoire de la deuxième guerre mondiale et qu'il a consacré aux mouvements clandestins en Europe (2). Les pages ayant trait à l'opposition allemande à l'hitlérisme (le sous-titre de ce petit volume en fixe le début à 1938, mais, dès 1933, ses victimes se dénombraient par milliers) sont des plus émouvantes. « Son caractère le plus significatif et le plus tragique, écrit M. Henri Michel, est qu'elle se soit manifestée dans les camps de concentration avant même que le reste de l'Europe ait pleinement pris conscience du péril nazi... C'est parce que, au pays où triomphait la violence, elle a affirmé sa foi en la morale et en la justice qu'on peut, à son égard, évoquer la Résistance. »

Les autres pages — soit l'essentiel du volume — sont consacrées

(1) *La Résistance européenne*, 410 p. 36 NF. Librairie Gauthier-Villars.
(2) Henri Michel : *Les mouvements clandestins en Europe*, 127 p. Collection « Que sais-je? », Presses universitaires de France.

à l'action des patriotes dans les pays occupés par les troupes nazies. Elles sont émouvantes et précises à la fois. Elles viennent à leur heure. Dans son rapport sur la résistance belge, Fernand Demany ne notait-il pas avec mélancolie (1) : « Les années passent. Les souvenirs s'estompent. Les témoins meurent. De ce qui fut une épopée, ne subsistent plus déjà que des souvenirs infiniment dilués. Ou bien le temps qui passe les a amenuisés, réduits à quelques faits sans relief, ou bien la légende les a démesurément grossis... »?

C'est ici que réapparaît la nécessité de la sérénité des montagnes, des lacs, des longues promenades en forêt...

Daniel Mayer.

LETTRES GERMANIQUES

YVAN GOLL (1891-1950). — « Yvan Goll n'a pas de patrie (Heimat) : la destinée le voulut Juif, un hasard le fit naître en France, un papier estampillé le désigne comme Allemand. » C'est ainsi que dans une notice biographique du célèbre recueil du lyrisme expressionniste paru en 1920, Menschheitsdämmerung, se caractérise lui-même celui qui devait être un poète au-dessus des frontières et des continents et s'exprimer en trois langues : la française, l'allemande et l'anglaise.

Il n'a rien, pas même un nom; il recourt à divers pseudonymes et nous respecterons cet anonymat, puisque dans le catalogue de l'exposition « Yvan Goll, Claire Goll et leurs amis » organisée récemment à Strasbourg par Camille Schneider, Hans Haug, Victor Beyer, Louis Edouard Schaeffer et quelques autres avec l'aide de sa veuve, on omet de lui restituer son nom véritable. Il naquit en 1891 à Saint-Dié d'une mère messine et d'un père originaire de Ribeauvillé, qu'il perdit à l'âge de six ans; il suivit les cours du lycée de Metz, puis s'inscrivit à la Faculté de Droit de Strasbourg en 1912; on a même déclaré qu'il fut reçu docteur ès lettres à Strasbourg. Nous nous proposons de vérifier ce fait comme aussi le nom sous lequel Y. Goll fut inscrit à l'état civil et immatriculé à l'Université de Strasbourg. Sans doute à l'instigation de Schickelé il participa aux manifestations expressionnistes de Berlin que furent les publications « Die Aktion » et « Die weissen Blätter ». Dès 1912 il publie à Metz, chez P. Müller, sous le pseudonyme d'Iwan Lazang, son premier recueil poétique, Lothringische Volkslieder, adaptations allemandes de chansons populaires lorraines, qu'accompagnent des illustrations d'Alfred Pellon.

(1) *La résistance européenne,* 410 p. 36 NF. Librairie Gauthier-Villars.

C'est en Suisse qu'il rencontra Claire Studer, qui devint sa femme, qui fut vraiment la compagne des bons et des mauvais jours et son double poétique, soit qu'ils publient ensemble des poèmes écrits en commun, soit qu'elle traduise les œuvres de son mari. Avec elle il gagne Paris en 1919, y rencontre cubistes et surréalistes et écrit un certain nombre de poèmes et d'essais en allemand ou en français, notamment *Le nouvel Orphée* (1923) et *La chanson de Jean sans Terre* (1936), œuvre symbolique dans laquelle il exprime sa propre destinée. En même temps il se rapproche de l'Alsace qui remplace pour lui le pays natal. C'est à Strasbourg qu'il revient fort peu de temps après son retour de l'Amérique du Nord et il y séjourne de 1939 à 1947; c'est à l'hôpital de Strasbourg qu'il essaie de soigner une leucémie et écrit sa plus belle œuvre lyrique : *Traumkraut* (1948). Il devait mourir à Paris le 27 février 1950 et ses restes ont été transférés au Père-Lachaise, où ils reposent en face de la tombe de Chopin.

L'œuvre d'Yvan Goll était dispersée dans de nombreuses publications devenues rares ou inaccessibles; la voici dans sa presque totalité grâce au Hermann Luchterhand Verlag (Darmstadt, Berlin-Spandau, Neuwied am Rhein), qui publia en 1960 *Dichtungen* (837 p., rel. : 48 DM). Claire Goll a le mérite de cette édition chronologique complétée par un appareil critique assez sommaire et par deux études : l'une, de Helmut Uhlig, sur l'œuvre du poète jusqu'en 1930, l'autre, de Richard Exner, sur son œuvre après 1930. On doit signaler aussi un fort intéressant article de Karl Markus Michel : « Nur eines Gottes Embryo » — « Ein Blick auf Yan Goll » paru dans les *Frankfurter Hefte* de juillet 1961.

C'est Goll lui-même qui confesse sa déception en reconnaissant « n'être que l'embryon d'un Dieu », alors que son cœur rêva d'être « une Iris illuminant la terre »; nul ne fut plus sévère pour son œuvre que lui, puisque avant de mourir il conseillait à sa femme de ne publier que les poésies de *Traumkraut* et de détruire tout le reste. Pourtant il est un des poètes qui représentent le mieux la première moitié de notre siècle, époque tourmentée et féconde. D'abord, par le choix des thèmes qui ne cessent de le hanter; ce sont les thèmes fondamentaux du lyrisme, re-sentis et re-pensés par un Juif moderne : Dieu, l'amour, la mort, la liberté, la justice, la fraternité des hommes et des peuples, la mission du poète; le Juif errant est devenu à la fois Orphée et Jean sans Terre, dont « le cri de détresse se confond avec le cri de l'âme humaine cherchant sa vraie patrie » (L. E. Schaeffer). Ensuite, par le rôle qu'il joua dans les mouvements littéraires de notre temps. Il commence à écrire et à publier au moment où éclate l'expressionnisme, dont il dit en 1914 : « il est dans l'air de notre

temps, de même que le romantisme et l'impressionnisme furent les uniques possibilités d'expression de générations antérieures »; il voit d'ailleurs en lui moins une forme d'art qu'une forme d'expérience vitale (Erlebnis). Son séjour en Suisse, ses contacts avec le mouvement Dada l'amènent dès 1919 à s'éloigner de l'expressionnisme; lorsqu'il gagne Paris, il est déjà envoûté par Apollinaire et en marche vers une esthétique nouvelle. Dès 1918 il écrit dans un essai sur Mallarmé : « L'œuvre d'art doit *surréaliser* la réalité. Cela seul est poésie. » En 1922 il lance le terme « Ueberrealismus », demande au poète de « démasquer la réalité de l'apparence au profit de la vérité de l'être » (p. 85). Au surréalisme il assigne pour mission de transposer sur un plan esthétique plus élevé les efforts des cubistes pour découvrir et s'approprier l'humble réalité (p. 186). Enfin, en 1948, il élabore un manifeste du « réisme », qui va plus loin que les mouvements précédents et même que celui de la « neue Realität » (ou « neue Sachlichkeit ») et semble avoir son origine dans une confidence de Rilke à Claire Goll (son amie « Liliane ») : celui-ci lui conseillait de rester devant l'objet et de l'examiner jusqu'à ce qu'elle l'ait absorbé; le « réiste » dit : « Pénétrez à l'intérieur; Intégrez-vous à l'objet, devenez vous-même cet objet jusqu'à ce qu'il vous ait absorbé. » La leçon de Rodin conduisit Rilke à écrire ses « Dinggedichte »; l'artiste « réiste », qui se place aux antipodes de l'art abstrait, doit exprimer l'essence de la vie et l'essence des choses comme le croyant l'essence de Dieu (p. 436).

On voit par là qu'Yvan Goll est resté très proche de l'expressionnisme allemand tout en s'efforçant d'établir un pont avec le surréalisme. De même il a jeté des passerelles entre les trois langues dans lesquelles il écrivit. Poète trilingue, il mériterait une étude qui nous fournirait sans doute de précieuses indications sur l'emploi simultané ou successif de ces médiums que sont pour les poètes les diverses langues et peut-être aussi sur le processus de la traduction. Nous sommes certains que la femme et les amis d'Yvan Goll aideraient volontiers les chercheurs et mettraient à leur disposition souvenirs et documents inédits.

Claire Goll nous dit (p. 439) que son mari n'aurait peut-être pas pu achever le *Traumkraut*, si seize poètes allemands, autrichiens, français, norvégiens et surtout américains n'étaient venus à l'hôpital lui offrir un peu de leur sang : n'est-ce pas un émouvant symbole?

J.-F. Angelloz.

Deutscher Wortschatz, par **Wehrle-Eggers** (Klett, Stuttgart, 1961, XXVI+821 p., rel. toile 32,50 DM). — Il y a quatre-vingts ans paraissait un ouvrage qui, s'inspirant du « Thesaurus of English Words » de P. M. Roget, voulait être le « trésor de la langue allemande » et plus précisément un guide pour bien parler allemand. Le succès fut grand et tous les germanistes utilisaient « le Wehrle ». En voici une douzième édition, revue et profondément remaniée par le spécialiste Hans Heggers. Le volume se compose de deux parties d'inégale importance. Dans la première, qui est systématique, tous les vocables sont groupés sous un certain nombre de titres, un millier environ, les grandes catégories étant celles du concept, de l'espace, de la matière, de l'esprit, du vouloir et du sentiment. La deuxième partie est alphabétique et servira, du moins aux débutants, de répertoire, car ils y trouveront immédiatement le mot simple qu'ils cherchent et à côté un numéro qui les renverra à la partie systématique; là s'offriront à eux tous les termes voisins, parmi lesquels ils choisiront celui qui leur paraît le mieux convenir pour exprimer leur pensée; nous n'osons employer le terme de « synonymes », car nous savons qu'il n'y en a pas, mais c'est malgré tout un dictionnaire de synonymes. Nous aurons dit l'importance de cette publication lorsque nous aurons signalé que l'équipe qui vint à bout de l'entreprise eut à manier 120 000 fiches; quant à la richesse et même à l'actualité nous croyons pouvoir les garantir; nous avons fait un peu au hasard d'assez nombreux sondages et ce fut pour nous un jeu singulièrement instructif; nous y avons même trouvé le terme « Trend », dont les reporters de la Télévision allemande firent un usage copieux en présentant les résultats des dernières élections; le Wehrle-Eggers nous informe qu'il s'agit de termes très voisins de « Tendenz » et de « Richtung ». C'est un instrument de travail indispensable que les germanistes devront avoir toujours à portée de la main.

La Dérive, par **Hans Erich Nossack**, trad. de Maurice Beerblock (Gallimard, 1961, 1 300 pages, 13 NF). — Voici une bonne traduction du roman « Spätestens im November », que nous avions présenté ici même. C'est le quatrième livre de Nossack mis à la portée des lecteurs français, les trois autres étant : I n t e r v i e w a v e c l a m o r t, N e k y a et s p i r a l e s ; tous les quatre ont paru chez le même éditeur.

Deutsche Philologie im Aufriss (Erich Schmidt, Bielefeld fasc. 32 et 33). — Les fascicules 32 et 33 nous apportent des études nombreuses et diverses de V. Kellermann : « Germanische Altertümer »; — W. Betz : « Die altgermanische Religion »; — J. Oswald : « Grundzüge der katholischen Kirchengeschichte »; — M. Schmidt : « Evangelische Kirchengeschichte Deutschlands von der Reformation bis zur Gegenwart »; — H. Arntz : R u n e n k u n d e et W. Betz : « Die deutsche Heldensage ».

Die Neue Rundschau (S. Fischer, Francfort, le nº : 4,50 DM). — Au sommaire du deuxième cahier de 1961 figurent Karl Reinhardt : « Aus einem Buch « Die Ilias und ihr Dichter »; — Saint-John Perse : P o è m e ; — Harry Graf Kessler : « Maillol. Aus dem Tagebuch »; — Carl J. Burckhardt : « Das Wort im politischen Geschehen »; — E. M. Forster : « Kleines Himmelreich »; — Hans-Georg Gadamer : « Der Gott des innersten Gefühls »; — Djuna Barnes : « La grande malade »; — Michel Butor : D e l p h i ; — Michael Guttenbrunner : « Griechische Gedichte »; — Joseph Conrad : « Die Lagune »; — Witold Gombrowicz : « Tagebuch. Gegen die Poeten; — Kostas Axelos : « Thesen über Marx. Zur Kritik der Philosophie, der politischen Oekonomie und der Politik »; — Hilde Domin : « Das Cognacglas »; — Colo Mann : B i s m a r c k et Janko Musulin : A u s - b l i c k e.

Akzente (Hanser, Munich, le nº : 3 DM). — Si l'on excepte quatre poèmes de Peter Hamm et Dagmar Nick et trois textes peu importants, le très intéressant cahier nº 3 de 1961 est consacré au roman contemporain. D'une part il publie de longs extraits de trois nouveaux romans dus à Günter Grass, l'auteur de « Die Blechtrommel » : « Das Taschenmesser » — « oder » — « Die Weichsel fliesst »; — Uwe Johnson : « Wie aber anfangen? »; et Walter Höllerer : « Er fühlt sich wohl im Unkraut ». D'autre part, il réunit quatre études inédites sur le

roman; elles sont de Hermann Piwitt : « Zum Problem des Romaneingangs »; — Eva Hesse : « Die Welt des Samuel Beckett »; — Ferdinand Lion : « Die französischen Romanciers als Stilisten » et Walter Höllerer : « Die Epiphanie als Held des Romans (II) ». C'est un numéro riche de promesses et de suggestions.

Studium Generale (Springer, Berlin, Göttingen Heidelberg, le n° : 6,60 DM). — Voici encore un numéro entièrement consacré aux problèmes du travail avec des contributions de H. Knolle : « Wanderungen der Arbeitskräfte »; — E. Liefmann-Keil : « Prinzipien der Lohnpolitik. Uber Veränderungen in den Aufgaben der Tarifpartner »; — H. C. Nipperdey : « Arbeitsrechtliche Probleme der Gegenwart »; — A. Mayer : « Die Integration der industriellen Arbeit »; — H. Dirks : « Psychologische Probleme bei der Einführung Jugendlicher in die Berufsaufgaben der industriellen Gesellschaft » et E. Bornemann : « Probleme und Ergebnisse der Arbeitspsychologie ».

Euphorion (Winter, Heidelberg, le n° : 10 DM). — Le premier cahier du cinquante-cinquième tome se décompose selon l'habitude de la maison en trois parties : d'abord deux études de Rainer Gruenter : « Das guldine lougen. Zu Gotfrids Tristan » et Michael Hamburger : « Hofmannsthals Bibliothek. Ein Bericht ». Ensuite, sous le titre de « Miszellen » deux contributions moins vastes de David Dalby : « Der maere wildenaere » et Werner Schröder : « Christliche Paradoxa in Wolframs Willehalm ». — Enfin trois comptes rendus critiques très importants, dont deux sont consacrés, en français, à des ouvrages sur Stefan George par Claude David, professeur de littérature allemande à la Sorbonne.

Antaios (Klett, Stuttgart, le n° : 4,80 DM). — Nous avons en son temps signalé la parution d'une revue de haute spiritualité dirigée par Mircea Eliade et Ernst Jünger; elle a prospéré et publie maintenant le tome III, dont le premier cahier (mai 1961) réunit des contributions de Ernst Jünger : « Sardische Heimat »; — Friedrich Hiebel : « Zur Sinnbilderwelt in Goethes Märchen »; — Werner Müller : « Von der Ohnmacht der Wörterbücher »; — Gertrud Fussenegger : « Uber das Sinnbildliche im Werk Léon Bloys »; — Wolfgang Martin Schede : « Heilig ist, was lebt »; — William Blake : « Der Geist des Abel »; — Joseph Mühlberger : « Auf der Insel der grossen Mutter »; — Jorge Luis Borges : « Der Färber in der Maske Hakim von Merv » et Gerhardt Nebel : « Heraklitisches ». Quant au deuxième cahier (juin 1961) il n'est pas moins riche, puisqu'il réunit Ernesto de Martino : « Land der Gewissenspein »; — E. M. Cioran : « Umgang mit Mystikern «; — W. von den Steinen : « Der himmlische und der irdische Mensch »; — René Nelli : « Der Dualismus der Katharer; — Leopold Ziegler : « Der Erbe — Ein Fragment (1946) » et Friedrich Georg Jünger : « Die Glaubenswelt der isländischen Sagas.

Humanismus und technik (Verlag Franz Vahlen, Berlin et Francfort, le n° : 2,75 DM). — L'Université technique de Berlin a la sagesse d'accorder dans son enseignement une large part à la culture générale et la société des amis de cette université publie une revue dont le titre « Humanismus und Technik » illustre la volonté de cultiver l'humain dans tous les secteurs. C'est ainsi qu'à l'occasion du 150e anniversaire de la mort de Kleist, le premier cahier de la huitième année (20 juillet 1961) nous apporte une étude magistrale du professeur Zastrau : « Um das Wahre im Wirklichen » consacré au grand poète dramatique.

Frankfurter Hefte (le n° : 3 DM). — Très varié, le septième cahier de 1961 (juillet) réunit, après un éditorial sur le procès Eichmann et ses suites, des études fort intéressantes de Normann Birnbaum : « Die Briten — Ideologie und Wirklichkeit in England »; — Dr. théol. Klaus Tuchel : « Kybernetik — die neue Phase der Technik »; — Dr phil. Walter Weymann-Weyhe : « Der Triumph der Naturwissenschaften und die Verlegenheit der Philosophie »; — Karl Markus Michel « Nur eines Gottes Embryo » — « Ein Blick auf Yvan Goll » et Joachin Freiherr von Braun : « Antwort an Herrn Feliks Jankowski ».

Deutsche Rundschau (Baden-Baden, le n° : 2,10 DM). — Au sommaire du n° 7 (juillet 1961) figurent Alfred

Frisch : A u t o r i t ä t s k r i s e ; — Jürgen Pechel : « Bagdad 14. Juli 1958 »; — Hellmut Draws-Tychsen : « Antike und moderne delphische Abenteuer »; — Alexander Griebel : « Eid-Treue-Gehorsam »; — Rudolf Pechel : « H i t l e r »; — Fritz V. Grünfeld : « Heinrich Grünfeld »; — Peter Hornung : « Martin Behaim, ein Verwandler dieser Welt; — Elena Hosmann : « H e i l i g e r » Titicacasee; — Werner Bergengruen : « Schreibtischerinnerungen » et Thomas Tasnady : A n a - t o m i e.

Documents (Cologne, Hohenstaufenring 11). — Le quatrième cahier de 1961 (juillet-août) est comme toujours varié et fort intéressant. Pour nous en tenir aux articles de base signalons : « Campagne électorale, premier acte », par A. Wiss-Verdier; — « Démocratie et dénonciation », par Friedrich Herr; — « Les étudiants face à la politique », par K. A. Meyer; — « Les deux langues allemandes », par Hugo Moser; — « L'Afrique d'aujourd'hui », par Léopold Sédar Senghor; — « Jugements sur la France » et « Les partisans », par Rolf Schroers. — J.-F. A.

Trampedank, par **Martin A. Borrmann** (Lettner, Berlin-Stuttgart 1960, 684 p. rel. 19,80 DM).—Le jeune Trampedank au nom bizarre est, comme nous l'indique le sous-titre (Das Glück der Pechvögel), un de ces malchanceux qui ont de la veine, car tout ce qui leur arrive en définitive tourne à leur avantage. Il est le fils d'un professeur d'anatomie réputé et d'une actrice qui ne survécut pas à sa naissance, mais la gouvernante de la famille l'élèvera et veillera sur lui jusqu'à son succès définitif. Il a hérité de sa mère une vocation théâtrale qui n'ira pas sans échecs; mais tout finira par s'arranger. Il n'est pas jusqu'à la fille de joie recueillie par pitié avec son enfant, qui n'ait le cœur assez grand pour comprendre qu'elle doit s'effacer afin de ne pas compromettre sa carrière. C'est un peu mince, un brin irréel, mais le roman vaut par la qualité du détail, la peinture des personnages, l'évocation des milieux que traverse Trampedank : Université, monde des affaires et théâtre, petite et grande ville; on le lit avec grand plaisir.

Collections Rowohlt (Hambourg). — Deux volumes doubles dans la collection encyclopédique : « Zen-Buddhismus. Tradition und lebendige Gegenwart », par Alan W. Watts (n° 129-130, 264 p., 4,40 DM) et « Einführung in die Psychoanalyse Sigmund Freud », par Gustav Bally (n°s 131-132, 298 p., 4,40 DM). La collection classique s'est augmentée d'un O t h e l l o bilingue (n° 90, 201 p., 1,90 DM) et d'une œuvre de J.-F. Cooper : « Die Ansiedler an den Quellen der Susquehanna » (n°s 91-93, 440 p., 4,40 DM). Enfin deux nouvelles monographies illustrées ont paru : C o c t e a u, par André Fraigneau (n° 62, 176 p., 2,50 DM) et A r i s t o t e l e s, par J. M. Zemb (n° 63, 175 p., 2,50 DM).

Fischer-Bucherei (Francfort). — Signalons trois publications récentes: dans la série des lexiques G e s c h i c h t e, par Waldemar Besson (n° 24, 383 p., 3,60 DM); dans la série des classiques : D a s B u c h d e r L i e d e r, de Heine (n° 35, 192 p., 2,40 DM); enfin, dans la « Fischer-Bücherei » proprement dite : D i e k l e i n e W e l t - l a t e r n e, par Peter Bamm (n° 404, 192 p., 2,40 DM).

Nina (S. Fischer, Francfort, 1961, 475 p., rel. 9,80 DM).—Dans la sélection intitulée « Livres des 19 » la maison Fischer publie deux romans de Luise Rinser, dont l'unité réside dans le personnage de Nina : « Milieu de la vie » et « Aventures de la vertu ». Nous avons dit les mérites de ces deux œuvres; réunies en un seul volume, elles prennent dans une certaine mesure le relief d'un « Bildungsroman », qui trouvera de nouveaux et nombreux lecteurs.

Die Reise nach dem Glück de Paul Heyse (Cotta 1919, 800 p., rel. 22,80 DM).—Encensé par les uns, pourfendu par les autres, Paul Heyse (1830-1914) fut le premier Allemand à recevoir en 1910 le Prix Nobel de littérature. Il y a cinquante ans on le lisait beaucoup, à notre époque on l'ignore. Gerhard Manz a essayé de lui redonner vie en publiant un choix de ses œuvres : D e r R o m a n d e r S t i f t s - d a m e, huit longues nouvelles, parmi lesquelles : L ' A r r a b b i a t a et D i e R e i s e n a c h d e m G l ü c k, quelques essais critiques. Il a fait suivre ce choix d'une postface lucide et qui

ne pêche pas par excès d'enthousiasme. Nous doutons que notre époque se passionne pour Heyse, mais elle aurait intérêt à le lire, car il savait conter, ce qui n'est pas si fréquent en Allemagne. Il représente des temps qui sont pour nous révolus, mais il reste comme un épigone de Gœthe et du romantisme, qui vit pour l'art et la beauté et ne devait pas survivre à l'avant-guerre.

Das Gymnasium, par **Fritz Blättner** (Quelle et Meyer, Heidelberg, 1960, 463 p., rel. 29 DM). — Voici un livre qui vient à son heure, mais dont on peut dire qu'il sera longtemps actuel. L'auteur, professeur de pédagogie à l'Université de Hambourg, est un des meilleurs spécialistes de notre époque. Dans cet ouvrage qu'il a lentement et longuement mûri, il fait d'abord l'histoire des lycées, puis il étudie les tâches de l'enseignement secondaire et l'ensemble est remarquable autant pour l'élévation de la pensée que pour la valeur de la documentation. Au moment où dans tous les pays on envisage ou réalise une réforme de l'enseignement secondaire, les ministres de l'éducation nationale ont intérêt à consulter et à suivre Fritz Blättner.
J.-F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

EPAVES ET MALCHANCEUX. — Ce qui peut frapper d'abord dans *Underdogs*, éd. par Philip Toynbee (London, Weidenfeld and Nicolson, 1961, 21/), c'est sa charge de pittoresque. Non tout du long. Mais quel film à tiroirs on ferait avec ses histoires vraies, hautes en couleurs ou grisâtres, de fruit sec, de nègre littéraire, d'homosexuels, de fille séduite, d'épouse de mari brutal, de fils d'ivrogne, de victime d'une fausse accusation de vol, de criminel, et autres relations de malheur et de souffrance. Il y a de quoi captiver, de quoi faire trembler. Comment n'avait-on pas songé déjà à une anthologie de la déveine? Il suffisait d'insérer une annonce et de solliciter les confidences.

Plus de cinq cents ont répondu à l'appel de Toynbee. Il en a retenu dix-huit. Leurs auteurs sont tous de condition modeste, les uns instruits, d'autres non. Ils s'expriment qui avec volubilité, qui avec recherche, qui avec un émail de citations. Tous avec tant d'ordre et de clarté dans le récit et dans le diagnostic, que c'en est inquiétant sinon écœurant. Ce ne sont pas des âmes vulgaires, exhibitionnistes. Ils sont sincères de plusieurs façons, ne serait-ce qu'en ce qu'ils n'ont pas le mensonge stoïque et avouent leur souffrance ou reconnaissent leur complaisance à la honte de la médiocrité volontaire. Sincérité sans attraits, à la vérité. Mais certains sont fiers, refusent de s'apitoyer sur soi, repoussent la pitié d'autrui. L'un, inemployable et titulaire d'une allocation, se révolte à l'idée que des semblables ont gagné l'argent qu'il lui faut bien recevoir.

Ils sont malheureux pour des raisons souvent opposées. Une femme a trop d'enfants, une autre n'en a pas. Leur malheur peut être d'une

espèce imprévue, à un pas du comique, comme celui de l'homme qui souffre — parfaitement — d'incontinence d'urine; ou celui de la femme mariée à un impuissant, et dont la confession est particulièrement intéressante et sympathique. Elle aime son mari. La moindre de ses tortures n'est pas la tension sans relâche d'avoir à s'organiser une vie digne et toujours occupée. Le cas, dit-elle, n'est guère traité dans la littérature. C'est vrai. Et pourtant quel thème à exploiter! Voir là-dessus la lettre de Stendhal à Mérimée sur le sujet d'*Armance*. Thème point rebattu comme celui de la victime (de qui, d'ailleurs?) de modèle banal : dans *Underdogs*, cette dernière espèce émeut toujours, pourtant, à force de vérité.

La morale de ces histoires? Variée. On ne se demande pas si les souffrances sont méritées. Leurs victimes, qui sont à soi-même leurs juges peuvent s'y tromper. D'instinct, on ne songe qu'à la responsabilité des autres : la société, l'homme qu'on est, sans imagination, sans scrupule, sans résistance aux conventions.

Underdogs aide aussi à mieux distinguer entre la victime et le vaincu; entre la souffrance, commune à tous, et l'échec, lequel n'a pas de définition objective et ne se reconnaît que par rapport au sujet ou à un système de valeurs extérieures à lui, mais plus ou moins arbitrairement choisies. Il y a dans ce livre beaucoup de ratés, certains par conscience de l'être. D'autres s'appuyent sur leur condition pour en triompher : la femme citée plus haut; ou le vagabond anarchique et rebelle, qui ne veut pas se plier aux normes sociales. Se trompe évidemment la race des « m'a-fait-tort », boulistes de sous-préfecture, ou des ratés superbes. « Faute d'être quelque chose, je me suis contenté d'être quelqu'un » : démenti malhonnête ou interprétation frauduleuse du critère existentialiste. La race du « vaincu victorieux » qui n'a pas réalisé ses desseins faute d'aptitudes, de persévérance, d'esprit de sacrifice, de connaissance du monde, et qui prétend contre l'évidence avoir réussi. L'échec peut s'expliquer par l'excès d'ambition comme d'humilité. Trop long ou trop court : erreur de portée dans les deux cas.

Enfin ce livre peut nous éclairer sur nous-mêmes comme la pathologie renseigne sur l'homme dit normal. Il éclaire aussi par ses absences : Toynbee n'a pas trouvé d'homme ayant « réussi », au sens courant, qui s'estime — secrètement — vaincu. Voilà de quoi réconforter certains. D'autres pourront penser que dans *Underdogs* il n'est rien de plus triste.

Jacques Vallette.

The Listener, 14.9.61. — C. Lewis éclaire le paradoxe turc. La nation turque, dit-il, est une idée nouvelle. Depuis Ataturk, les enfants des écoles sont dressés au nationalisme dans l'esprit de la démocratie occidentale. Mais il subsiste un fort courant réactionnaire avec lequel, depuis 1950, composaient pour gagner des votes Bayar et Menderes, chefs du parti démocratique. Ils ont gouverné répressivement et illégalement : d'où leur renversement en mai dernier par les étudiants et les militaires sous la conduite de Gursel. Celui-ci veut remettre son pays sur la voie de la démocratie parlementaire : situation unique d'une oligarchie militaire cherchant à imposer cette démocratie à un peuple dont un tiers au moins n'en veut pas.

A Review of English Literature, July 61 (Longmans). — N° bien construit comme les précédents. Thème central : Dickens; ses personnages, sa langue, son humour (par le Français S. Monod), ses noms propres, son ami Jeffreys, ses magazines, et trois de ses œuvres.

Heart's Needle, by **W. D. Snodgrass** (Hessle, Marvell Press, 1960, 12/6). — On peut suivre R. Lowell dans son admiration du poète américain que ce recueil révèle assez sur le tard. C'est un intimiste si l'on veut le classer, mais profond comme jamais les nôtres. Il se raconte ou fait parler un personnage fictif ou mythique, en faits plats, dans une langue unie à la texture serrée, avec une aisance digne, dans un autre ton, d'un Villon ou d'un Heine. L'ironie tranquille peut se reconnaître à des ambiguïtés (il est disciple d'Empson) parfois peut-être audacieuses; mais non à des parodies de romance comme chez Laforgue. La simplicité la plus nue contient son pathétique; la perception et le ton sont justes dans son analyse des raisons et des sentiments. A ce prix, rare plaisir que d'écouter parler son cœur qui sait recevoir les images et leur sens lentement éclairé : voyez l'exemple vécu de composition qu'il propose en appendice.

European Painting and Sculpture, by E. Newton (London, Cassell, 1961, 18/). — Reprise sous sa forme la plus complète du traité paru aux éd. Penguin sur l'évolution des beaux-arts en Europe depuis l'origine. Peu de biographie : l'accent est mis sur l'ensemble continu, et des artistes secondaires de ce point de vue sont omis à dessein. Un curieux diagramme, en fin de vol., reflète l'opinion de l'auteur sur les filiations et l'importance relative des artistes. Libre à chacun de différer, mais c'est une bonne base de réflexion. 32 p. de pl. h.-t. démonstratives.

Speculations, by **T. E. Hulme** (Ib., Routledge, 1960, 8/6). — Hulme (1883-1917), l'un des fondateurs de l'imagisme, avançait sur son temps. Tourné contre le romantisme et la Renaissance, il traduisit Bergson et G. Sorel. Ceux-ci tiennent une grande place dans ce livre qui renferme l'essentiel de ce que H. a laissé de suivi, entre autres les essais « Romanticism and Classicism » et « Humanism and the Religious Attitude », des pensées et projets, et quelques poèmes. Il pèse dans l'histoire des lettres. C'est bon signe qu'après 36 ans son livre soit réédité broché.

The Plays of T. S. Eliot, by **D. E. Jones** (Ib., Id., 1960, 28/). — C'est dommage que ce livre soit arrivé après notre dernière chronique sur Eliot. Il a pour centre le théâtre du poète, de « Sweeney Agonistes » à « The Elder Statesman », qu'il soumet successivement à une analyse critique approfondie. Peut-être la critique est-elle parfois trop guidée par des citations d'Eliot lui-même. Mais c'est le seul travail de ce genre. Il est fait avec scrupule, avec l'attention de comparer sans cesse les pièces entre elles, sans perdre de vue le plan supérieur où l'on discute style et public dans leur époque. La bibliographie de la fin est la première qui soit aussi complète. On ne peut se passer de ce livre.

Essays and Introductions, by **W. B. Yeats** (Ib., Macmillan, 1961, 36/). — Suite à l'édition des œuvres en prose de Yeats. C'est un livre à garder. Il renferme deux rééditions de vol. d'essais introuvables : « Ideas of Good and Evil » (1896-1903) et « The Cutting of an Agate » (1903-1915). Ces recueils contiennent des pièces importantes sur le symbolisme en peinture et en poésie, sur la philosophie de Shelley poète, sur le théâtre, sur la poésie et la tradition (capital), sur

l'art et les idées, et sur W. Morris, Blake, Synge, Spenser. D'autres plus tardifs, notamment sur Berkeley, Louis Lambert, Parnell, la poésie moderne (intensément individuel, mais nécessaire à toute enquête sur le sujet). De plus, trois essais inédits et importants : une introduction générale à son œuvre, une introduction à ses pièces, et l'introduction écrite en 1937 pour ce vol., dont Yeats put encore corriger les épreuves, et qu'on s'étonne de voir paraître si longtemps après.

Queen Victoria's Private Life, by **E. E. P. Tisdall** (Ib., Jarrolds, 1961, 21/). — L'auteur reprend des faits déjà cités inévitablement par ceux qui ont écrit sur Victoria, mais dispose aussi de documents inédits. Le thème conducteur est connu : l'ascension à la popularité d'une souveraine exceptionnelle sous beaucoup de rapports, mais longtemps fort discutée, et qui force un respect que le ton du narrateur dissimule avec succès. Le détail est présenté avec fraîcheur et dans un style au trait révélateur. La petite femme volontaire, indolente, volcanique par l'énergie, capricieuse et passionnée; sa famille; sa cour, les souffre-douleurs et ceux qui s'y font respecter : on ne cesse d'aller de protraits en anecdotes, tous vivants et divertissants. Le livre est plein de John Brown, le valet highlander impatronisé à l'autorité mystérieuse, que l'auteur va jusqu'à comparer à Raspoutine. Sur les relations réelles de la reine avec lui, à force d'éléments peu à peu accumulés, dont des témoignages et un document inédit, capital, disparu malheureusement pour lui, Tisdall bâtit une possibilité.

The Diary of a Nobody, by **G. and W. Grossmith** (Ib., Dent, 1961). — Portrait satirique et sympathique d'un homme et d'un milieu qu'on pourrait croire insignifiants à première vue, mais fortement caractérisés : le petit peuple au siècle dernier. Parus à l'époque dans Punch,, et réédités avec les amusants dessins d'origine, ces chapitres peuvent encore plaire. On a bien fait d'introduire dans la collection Everyman ce classique mineur.

Everyman's Classical Dictionary, by **J. Warrington. Everyman's Dictionary of Non-Classical Mythology,** by **E. Sykes** (18/). Ch. : Ib., Id., 1961. — Dans la section de référence de la même collection, deux reprises de livres bien utiles entièrement revus et augmentés, le premier de centaines d'articles, le second d'une trentaine. Le dictionnaire classique s'ouvre sur Homère et finit à la mort de Constantin, et ne concerne que la Grèce et Rome païennes, parfois dans leurs rapports avec d'autres civilisations. La géographie et la topographie y jouent leur rôle convenable. Les articles sont souvent suivis de bibliographies et se répondent mutuellement. Les légendes sont racontées. Au début, des tableaux et listes succincts : correspondances de noms anciens et modernes; écoles philosophiques; généalogies de empereurs romains; table systématique des articles (17 p. sur 3 colonnes). Magie et sorcellerie, géants, nains de tous poils et autres sujets annexes forment la matière du deuxième volume éclairée par la science la plus récente. Ici encore les articles se recoupent. Ils concernent la mythologie du proche-Orient, de l'Europe (légendes celtes, teutonnes, slaves, basques), du monde entier. C'est passionnant, divertissant, terrifiant, comme aussi les 16 p. de fig. h.-t. en fin de volume.

A Cup of Kindness, by **J. Eales** (Ib., Longmans, 1961, 15/). — Deuxième roman d'un auteur déjà remarqué pour ses dons de conteur mordant et pitoyable. Il les prouve encore dans cette histoire d'un petit fonctionnaire médiocre et mûrissant, de son ami qui est du sang des Boubouroche, et de la femme de celui-ci, excellente fûtée de comédie. Cette vieille situation est reprise dans un cadre contemporain très soigné.

Mr. Secretary Peel, by **N. Gash** (Ib., Id., 1961, 70/). — « Le plus grand homme d'Etat de son temps », dit soutenablement l'auteur, qui le compare aussi au second Pitt. Pourtant, avant ce livre monumental et définitif pour longtemps au moins, il n'existait pas de biographie satisfaisante de Peel. Les documents publics et privés minutieusement utilisés par le prof. Gash avaient été peu et mal exploités. Il raconte, décrit, raisonne, élucide non seulement les événements et l'homme, mais son époque, et son parti (on ne disait pas encore « conservateurs ») dans ses diverses tendances. Vaste

sujet bien dominé. Petit-fils d'un paysan du Lancashire; fils d'un industriel enrichi, membre du Parlement et baronet; héritier d'une tradition protestante et conservatrice, le futur premier ministre se forme au cours de la révolution industrielle et des guerres de l'Empire, en un temps de mue profonde pour la société anglaise, de refonte des partis et de la vie politique. En des pages mémorables, l'auteur expose les deux problèmes liés qui commandaient un changement radical des habitudes héritées du XVIIIe s. : la collaboration de l'exécutif et du Parlement, la question irlandaise. Dans ces remous, Peel dut s'orienter et se contredire carrément, surtout en 1828 quand il prit la tête du mouvement d'émancipation des catholiques. Il aurait pu se démettre? On nous explique ses raisons de rester. On ne l'a pas toujours compris à son époque, il a choqué; mais il posait les fondements du conservatisme moderne. Avec ses grandes qualités — application au labeur, préparation assidue à l'escrime parlementaire en lisant les meilleurs exemples, courage, bonne grâce à plaisanter sur lui-même en séance, indépendance — il s'est trompé parfois et il demeure un peu loin de ses semblables. C'est qu'il avait dû abriter une sensibilité chatouilleuse derrière un moi artificiel, et qu'avec des idéaux élevés il n'était pas humble. Il manquait de liant. Peut-on rapprocher de nous qui fut à ce point confisqué par l'homme public? Indépendant des Torys extrêmes et des radicaux, Peel n'y voit pas encore clair en 1830 sur la réforme électorale qui s'impose. Il y a là un palier qui marque convenablement le terme de ce premier volume. On espère pour bientôt le suivant annoncé.

Christopher Smart, by **G. Grigson** (Ib., Brit. Council and Id., 1961, 2/6). — No 136 de « Writers and Their Work ». Il s'agit d'un de ces originaux qu'on est convenu d'appeler « pauvre », comme Verlaine, etc. Celui-ci (1722-71), fou intermittent et sublime, a laissé entre autres J u b i l a t e A g n o et A S o n g t o D a v i d qui ne mourront pas. Le poète expert qui parle de lui contribue à élucider une partie de sa poésie.

Sketching and Painting Indoors, by **A. Hill** (Ib., Blandfort, 1961, 9/6). — Guide sympathique et populaire, dont on a traité ici plusieurs fois, Hill parle de la peinture d'intérieur dans son infinie variété. Parti de l'exemple des maîtres, il offre beaucoup de suggestions utiles, soutenues d'une abondante illustration, sur les précautions et procédés de mise, le choix du sujet, etc. Il y a intérêt à le consulter.

Doctor Zhivago, by **B. Pasternak** (5/). **Britain's Structure and Scenery,** by **L. D. Stomp** (7/6). **Miracles,** by **C. S. Lewis** (2/6). Ch. : Ib., Fontana, 1961). — On a signalé ici cette utile collection qui offre à bas prix des livres d'intérêt durable pour le spécialiste et pour l'honnête homme conjoints. Voici le roman salué par le monde entier comme une œuvre de génie, dans une traduction nouvelle de M. Hayward et M. Harari. En même temps, adressée aux géographes et à tous les amateurs de paysages commentés, une explication de la géologie des îles britanniques et une description de leurs régions naturelles, avec 16 p. de photos h.-t. et 74 cartes et diagrammes in-t. Concis, clair, exempt de vocabulaire technique trop aride. Enfin, sur la possibilité ou la probabilité — et la nécessité — du miracle, les propositions d'un croyant qui est aussi un essayiste brillant et plein de ressources : à lire par tout esprit scrupuleux, « de son bord » ou non.

Stanley Spencer, by **his brother Gilbert** (Ib., Gollancz, 1961, 21/). — Il existe plusieurs raisons de s'intéresser à ce livre. Stanley Spencer, né en 1891 et mort récemment, a fait une brillante carrière artistique; son instinct religieux, son style très original, son imagination alchimique de la vie courante, en ont fait un des peintres anglais les plus en vue. On désire tout naturellement connaître, sinon sa biographie (ce que le livre se défend d'être), du moins le milieu dans lequel il a vécu. Son frère, peintre lui aussi, a semé de dessins non sans humour la description en anecdotes et en portraits d'une famille nombreuse, encore victorienne, où l'art est honoré, dans des campagnes dont la tranquillité peut nourrir une vocation. Intérêt, donc, de document social. Et intérêt de pur et simple agrément, dû au talent de l'auteur qui fait aimer son sujet.

The Many Named Beloved, by **S. Menashe** (Ib., Id., 1961, 16/). — Le nom et l'œuvre de ce poète ont pour caution, notamment, son illustre collègue Kathleen Raine, qui discerne dans les poèmes de Menashe « une vie essentielle » et la puissance contenue dans la graine. Certes, ces poèmes sont brefs, mais beaucoup à la manière de n ô s chargés de suggestion. Certains paraissent des ébauches dociles à la pureté de l'impression. Le monde entier se reflète ainsi dans un esprit religieux, émerveillé, où le sens du mystère n'est pas altéré.

Le Mans, by **L. Klemantaski** and **M. Frostick** (Ib., Hamilton, 1960, 21/). — Il s'agit d'une autre merveille que la cathédrale Saint-Julien : la course annuelle, monstrueuse par la durée, les foules et les sommes engagées, et une bonne partie des voitures. De celles-ci naturellement on ne cesse de nous parler dans leurs modèles successifs, non moins que de leurs conducteurs, chevaliers modernes. Les « 24 heures », de 1923 à nos jours, ont plus changé dans les conditions générales et la réglementation que dans les vitesses atteintes. Course moins dure qu'autrefois, mais plus dangereuse : on le prouve à grand renfort de détails techniques mais très accessibles. Un roman de Faulkner pourrait s'y alimenter, ainsi que dans les nombreuses photos qui dévorent les pages et lanceront peut-être l'esprit dans un nouveau monde d'intérêts.

The Collected Plays of Emlyn Williams, Vol. I (Ib., Heinemann, 1961, 30/). — On a dit ici du bien de B e t h , par ce dramatiste à succès dont on commence à publier les œuvres complètes. Cela est bien; il a beaucoup de talent : verve, art de divertir et d'émouvoir, situations, mots; sans prétentions métaphysiques, avec à peine de symbole involontaire. Il mérite d'être lu. Dans ce premier vol., 4 pièces. « Night must fall » (1935) qui fournit, traduit, un de ses premiers grands rôles à Brasseur : psychologie d'un schizophrène assassin; la carrière en fut éclatante. « He was born gay », fantaisie pleine d'esprit et de rebondissements sur la légende de Louis XVII. « The corn is green », où, à la fin du siècle dernier, dans un petit village gallois (l'auteur est gallois et tire parti du pittoresque de son pays), une vieille fille active et inspirée arrache un enfant aux fatalités de son milieu. Ces données se colorent de débats de caractères et de conscience qui y font palpiter l'intérêt, de même que dans la quatrième pièce qui montre, dans la Bohême de Londres, un acteur déchu que sa fille manque de peu — mais ce peu est un abîme — à relever : là encore le jeu du caractère et de la destinée, de la réussite et de l'échec, élèvent l'œuvre plus haut que l'amusette.

Riders to the Sea and The Playboy of the Western World, by **J. M. Synge** (Ib., Id., 1961). — Deux célèbres pièces éditées à l'usage des écoliers anglais par E. R. Wood, mais où un glossaire irlandais et une introduction qui traite de l'histoire, des thèmes, de la langue de ces comédies pourront être utiles à beaucoup de Français.

Brasshat, by **B. Collier** (Ib., Secker, 1961, 30/). — Le maréchal Sir Henry Wilson (1864-1922), qui fut chef d'état-major Impérial à la fin de la première guerre mondiale, a beaucoup d'ennemis rétrospectifs, ne serait-ce que parce qu'un biographe a indiscrètement cité des passages trop francs de son journal, destiné à lui seul, et parce que des contemporains ont lancé sur lui des bruits fâcheux. Son biographe actuel exploite à fond le même journal et en tire argument pour le défendre. Il ne dissipera peut-être pas toutes les préventions, d'autant plus qu'il ne donne pas de références. Mais il semble bien que les faits et les dates lavent Wilson du reproche d'arrivisme et d'intrigue : notamment d'avoir cherché à supplanter Haig qu'il semble avoir toujours, au contraire, défendu contre ses ennemis. Ambitieux, oui, et qui a maintenu sa carrière longtemps dans les avenues du pouvoir. Son histoire est mêlée sans cesse à celle de l'Angleterre et du monde à partir de la guerre des Boers. C'est par là qu'elle intéresse surtout des Français. A en croire Collier, la clairvoyance de Wilson, aidée de nombreux voyages à vélo sur les frontières françaises, serait à l'origine d'idées stratégiques dont on fait chez nous honneur à notre pays, dont il fut d'ailleurs un ami agissant. Certains jugements hétérodoxes de Collier intéressent : tiède pour Joffre et Foch, il a du bien à dire de Pétain, Lanrezac

et Sarrail. Et Nivelle aurait pu gagner la guerre en 1917 si Haig n'avait saboté son plan — Haig qui sort accablé de ce livre. Wilson est mort assassiné, en fort brave homme, à cause de l'Irlande qui joue aussi un rôle important dans sa vie et dans l'histoire du temps.

Mrs. Ewing, by G. Avery. **Mrs. Molesworth,** by R. L. Green. Ch. : Ib., Bodley Head, 1961, 7/6. — La littérature anglaise, beaucoup plus que la nôtre, comprend une section enfantine cultivée par des écrivains de talent. Il est donc raisonnable et instructif, singulièrement pour des Français, de prendre connaissance de la collection « The Bodley Head Monographs » qui les présente individuellement. Voici deux femmes à l'invention intelligente, dont l'histoire en elle-même intéresse, qui sont une part de leur temps, et qui, au siècle dernier surtout, ont aidé à former l'esprit de leurs petits compatriotes qu'elles nous aident ainsi à comprendre.

Primal Vision, by **G. Benn** (Ib., Id., 1961, 30/). — Ce livre ne peut manquer de susciter un vif intérêt. Benn est tenu par beaucoup de gens en tous pays pour le plus important auteur allemand contemporain. Car, ainsi que le soutient E. B. Ashton dans le copieux essai qui ouvre le vol., il a partagé les expériences, les actes, les réactions du peuple allemand de Guillaume II à Adenauer, et représente par ses recherches littéraires ce que les expressionnistes représentent en peinture. Enigmatique d'ailleurs, non seulement dans son écriture mais dans ses attitudes. Sa réponse à la lettre de Klaus Mann expatrié sert à la propagande de Goebbels. Mais il en a désavoué des passages, et plus tard les nazis l'ont inquiété. Peut-on lui en vouloir d'être resté avec son peuple? Quoi qu'il en soit, on trouve ici un large choix de ses œuvres : des nouvelles, un fragment dramatique, des essais, des écrits autobiographiques, entre autres des extraits de la Double vie qui permettent de se faire une idée de l'évolution intellectuelle de l'Allemagne depuis avant Hitler. Ces traductions se lisent agréablement, surtout peut-être la trentaine de poèmes rendus par des Anglais et des Américains, et où Abendbrot ocnfondu avec Abendrot n'est évidemment qu'une inadvertance.

Branwell Brontë, by **W. Gérin** (Ib., Nelson, 1961, 35/). — Miss Gérin connaît sans doute mieux que personne tout ce qui concerne les Brontë. Le travail qu'elle consacre au fils et frère doit beaucoup à ses déductions des œuvres manuscrites et publiées de Charlotte surtout, et à son exploitation de divers papiers de famille et des inédits de Branwell, souvent insoupçonnés. Elle écrit avec une sympathie clairvoyante pour le malheureux jeune raté qui promettait tant. Elle raconte ses premiers jeux littéraires, le royaume imaginaire partagé avec sa sœur (avec de nouvelles hypothèses sur sa topographie), ses amitiés, son voyage à Londres, ses révoltes d'enfant du siècle, ses rapports avec la famille Robinson; dans cette célèbre affaire, elle donne tort à Mrs. Robinson mais laisse en doute ses vrais sentiments pour Branwell. Brisa-t-elle son avenir aussi bien que sa santé? Les fragments cités par Miss G., et les médiocres dessins et tableaux exposés à Haworth, nous portent à différer sur cet avenir. Trente-trois curieuses ill. h.-t.

Every Changing Shape, by **E. Jennings** (Ib., A. Deutsch, 1961, 25/). — Poète remarquée ici, et catholique, Miss Jennings a des choses importantes à dire sur la composition des poèmes, la nature de l'expérience mystique, et les rapports qui existent entre les deux, dans des essais sur des mystiques poètes (St Jean de la Croix, Vaughan, Péguy) ou prosateurs (St Augustin, Julienne de Norwich, Ste Thérèse, Simone Weil; sans compter Traherne, Hopkins, Rilke, Bernanos, Muir, Eliot, Gascoyne, W. Stevens et Hart Crane). En telle matière, il n'est pas de conclusions définitives. Mais il est bon de réfléchir parfois sur ce qu'on nomme inspiration, intuition, vision, révélation. D'accord ou non avec elle, on aime à voir l'auteur tirer peut-être H. Bremond d'un injuste oubli.

The Memoirs of Casanova, Vol. VI (Ib., Elek and Putnam, 1961, 35/). — Fin de la traduction de A. Machen, intégrale (y compris les chapitres découverts par A. Symons et un supplément). Chassé d'Espagne, de France, Casanova continue dans toute l'Europe sa carrière de fréquentation du grand monde, de gains hasardeux, de duels, de bonnes fortunes. La note continuelle est celle de l'âge qui vient, lui interdit

les miracles et lui inspire parfois une conduite paternelle. Il a toujours ses délicatesses, ses générosités; retrouve avec amitié ses anciennes amours et règle des comptes avec des méchants. Le lecteur aurait tort de le lâcher maintenant.

Musical Composition for Pleasure, by **P. M. Young** (Ib., Hutchinson, 1961, 25/). — Ce livre est fait pour encourager chacun à s'exprimer en musique de son cru. Il s'adresse à qui connaît déjà la grammaire de cet art. Il traite en ordre du rythme (d'où il part), de la mélodie, de l'harmonie, des timbres, du développement, du style, des paroles à adapter, du clavier et des divers instruments, de la musique de scène. Il a pour grands mérites la compétence de l'auteur, le caractère pratique et résolument peu ambitieux de ses conseils, des exemples continuellement cités. Il est donc utile, notamment dans les solennités et réjouissances qu'il prévoit.

Who Lived to See the Day. by **P. de Vomécourt** (Ib., Id., 1961, 25/). — L'auteur, résistant de marque dès le début, raconte la Résistance dans ses diverses branches. Officier de la S.O.E. britannique, il mène à petites touches un récit d'héroïsme sans phrases, de saluts miraculeux qui tiennent à la prévision de détails infimes; de stratagèmes; de trahisons; de captures et d'évasions, où l'on voit des nuées de braves gens suivre leur conscience à leur péril extrême. La sublimité sur le ton de l'anecdote. De quoi se souvenir et s'inspirer. Des taches aussi, et la critique décidée de certains chefs anglais et des défauts d'une organisation qui fut en partie son œuvre, à côté de l'éloge et de l'hommage. L'aveu très simple de mobiles nobles complète la beauté de ce livre.

The Connection, by **J. Gelber** (Ib., Faber, 1961, 10/6). — On a pu voir récemment à Paris cette pièce à la technique dernier cri où les frontières entre le théâtre et la réalité se dissolvent dans un jeu d'échanges, et qui retient par un minimum d'action, en l'absence d'intrigue. La lecture étant soulagée du temps consacré au jazz, on distingue peut-être mieux plusieurs aspects : la représentation réaliste des misérables jeunes drogués qui attendent leur pourvoyeur; le thème de l'attente, comme chez Beckett; le thème du bonheur et du plaisir équivalents, chez les normaux et les piqués; le thème de l'enfer et du salut, souligné par l'arrivée burlesque, mais vraisemblable, d'une évangéliste qui n'y comprend rien. Est-ce là voir trop de choses dans cette gageure bien tenue?

The Poems of William Dunbar (Ib., **E. O'Ballance** (Ib., Id., 1961, 30/). — Intéressera tous ceux qui, en France et à l'étranger, entourent la Légion d'une curiosité romantique. C'est un livre sérieux, qui en conte l'histoire glorieuse, en dépeint les particularités, nous fait entrer dans les raisons d'être de cette grande destructrice et bâtisseuse. Il devrait dissiper des préjugés et des calomnies parfois intéressées : car, s'il s'est documenté aux archives militaires largement ouvertes, et s'il laisse voir la sympathie et l'admiration, il ne cache pas les ombres. La Légion est partout où s'est battue la France depuis cent trente ans. Nous gagnerons à connaître ses héros, par exemple le colonel Amilakvari, prince en Géorgie; et à glaner tels détails non oiseux, comme l'expérience acquise à la guerre des Boers par le général d'Amade sous les ordres de Lord Roberts. Pas mal de noms à corriger.

The Poems of William Danbar (Ib., Id., 1960, 21/). — Dans l'orthographe du temps et avec un glossaire, voici les poèmes complets d'un écrivain dont au moins le terrible Lament for the Makaris est dans toutes les anthologies. L'édition de W. M. Mackenzie (1932) a été remise au point par B. Dickins. L'introduction et l'appareil critique nous familiarisent avec ce poète du XVe siècle finissant et avec les conditions où il écrivit, le situent par rapport à son époque, à ses prédécesseurs et à ses contemporains. Encore médiéval par le ton et par l'inspiration et le sentiment, très soigné dans l'écriture, sa chaleur et sa sincérité font de lui le notable prédécesseur d'un Burns.

Our Times, 1900-1960, by **S. King-Hall** (Ib., Id., 1961, 28/). — Le Commandant Sir S. King-Hall a servi dans la marine royale de 1906 à 1929. Il était enseigne lors de Serajevo. Il a vécu la bataille du Jutland. Membre des Communes dès avant la guerre, il

en annonçait les approches dès 1936 dans ses fameuses « Newsletters ». Esprit indépendant, écrivain clair et agréable, il passe en revue dans ce livre une période capitale dans l'histoire du monde. Avec une totale sérénité, il l'interprète comme la fin de la Pax Britannnica et soutient que l'Angleterre, qui n'est plus une grande puissance, peut rester une grande nation; car elle émerge d'une révolution progressive. On sera frappé de l'importance qu'il assigne à l'affaire de Suez.

The English Silver in the Kremlin 1557-1663, by **C. Oman** (Ib., Methuen, 1961, 42/). — Il existe à Moscou une collection d'argenterie Tudor et Stuart dont la pareille ne pourrait se trouver en Angleterre qu'à l'oocasion d'une exposition. Elle n'est connue que depuis 1880. On lui a consacré plusieurs livres, aucun aussi approfondi que celui-ci qui les corrige parfois. Sujet à première vue spécial, mais qui suppose connus les rapports de l'Angleterre et de la Moscovie depuis que Chancellor mouillait en 1553 à l'embouchure de la Dvina, et le fonctionnement des ambassades auprès du tsar. Sur ces côtés curieux de l'histoire et sur la Compagnie anglaise de Moscovie, l'auteur présente d'abord des chapitres attrayants. La constitution de la collection y est mêlée et sa decription. Pour des causes variées, tout n'en reste pas aujourd'hui. C. Oman, grande autorité sur le sujet, a travaillé sur pièces et sur documents à Moscou et à Londres. Il persuadera certainement de partager ses intérêts beaucoup d'inattentifs, d'autant plus que son livre est illustré de 55 pages de magnifiques photos h.-t., la plupart d'objets d'orfèvrerie : coupes, gobelets, aiguières, flacons, de toutes formes et de tous motifs imaginables de décoration, certains en manière d'animaux superbes ou de petits édifices; et jusqu'à un carrosse apporté en 1604 par l'ambassadeur Sir T. Smith, au nom prédestiné.

The Writer and Commitment, by **J. Mander** (Ib., Secker, 1961, 25/). — Le problème de l'écrivain engagé est toujours actuel, dit l'auteur de ce livre intelligent et provocant, si telles de ses applications sont du passé : car un écrivain ne peut faire qu'il ne soit engagé. Politiquement, Mander l'estime inévitable à la suite d'Orwell dont li a beaucoup à dire, non moins qu'autrement. Un tel livre n'a d'intérêt que s'il donne un vaste cadre au terme d'engagement, et s'il n'est consacré, comme c'est le cas, à lui trouver ou du moins à lui chercher un sens en partant d'exemples concrets. L'enquête aurait pu porter sur le passé. L'auteur préfère l'appliquer à la littérature anglaise de gauche depuis trente ans pour en tirer des leçons aujourd'hui. Chemin faisant, il défend avec talent des idées discutables, entre autres sur le dosage de l'imagination et du document, ou sur l'incompatibilité de Freud et de Marx. Mais surtout il demande, dans ces études de poètes, d'essayistes, de dramatistes et de romanciers répartis dans le temps de Auden à Th. Gunn et à Sh. Delaney, s'ils sont sincères et responsables. Il pourrait cristalliser dans les lettres anglaises une conscience de la Nouvelle gauche, par adhésion ou par refus. Il familiarisera l'étranger avec des représentants de notre âge dont beaucoup lui sont inconnus ou mal connus.

Harmonization at the Keyboard, by **C. Proctor** (Ib., H. Jenkins, 1961, 21/). — L'auteur s'adresse en principe à des étudiants en musique pourvus d'une certaine base, bien qu'il donne pas mal de définitions qui faciliteront à l'amateur la lecture d'un livre écrit très clairement et méthodiquement, et ordonné du simple au complexe. Exigeant sur la solidité la plus traditionnelle, il veut faciliter le passage des connaissances théoriques au travail sur le clavier : harmonisation, continuation de thèmes mélodiques, improvisation, modulation, accompagnement. A cet effet il cultive la mémoire et l'imagination à l'aide d'exemples et de nombreux exercices. Ce n'est pas la moindre utilité de ce travail.

Wolf Solent, by **J. C. Powys** (Ib., Macdonald, 1961, 25/). — Les contemporains paraissent amoindris en face de ce maître-roman qu'on réédite après trente-deux ans. Il a pour lui l'ampleur des proportions, une écriture parfaite, une pénétration et une distillation inimitables du monde prochain, un sens de l'aventure intérieure et un sens des individus qui en accuse les traits jusqu'à leur donner l'air d'un peuple d'exceptions; enfin le sens du mal subtilement présent dans la paix

des campagnes. A côté de Hardy, Powys est l'autre grand romancier du Dorset. Qu'on le lise.

Playwrights on Playwriting, ed. by **T. Cole** (Ib., MacGibbon and Kee, 1960, 21/). — Qu'on ne cherche pas ici des recettes d'école ABC pour écrire des pièces, mais bien plutôt une introduction aux idées du théâtre moderne. Pour en comprendre la diversité, il faut remonter à Zola, Yeats, Ibsen, Shaw, Strindberg; il faut lire Brecht (dont au moins un texte essentiel paraît dans ce livre en anglais pour la première fois), Ionesco, Eliot, Sartre, Dürrenmatt et les autres contemporains quand ils parlent de leur art. Miss Cole rend grand service en rassemblant leurs propos généralement accessibles, mais dispersés, en un tout éloquent. Elle sépare judicieusement la théorie des commentaires d'œuvres qui nous font entrer dans l'atelier des auteurs. Le professeur Gassner a écrit une lumineuse préface qui ajoute encore à l'intérêt de ce livre bien fait.

The Private Papers of Henry Ryecroft, by **G. Gissing** (Ib., Phoenix, 1961, 10/6). — Il est bon qu'on réédite ce petit classique et qui resterait, dût le reste de Gissing sombrer. Auteur de deuxième plan, mais artiste authentique, on dirait qu'il s'appliquait à la malchance. Ryecroft diffère d'une franche autobiographie en se qu'il est un roman de l'acceptation sereine et réalise un rêve de son auteur : la médiocrité matérielle assurée et donneuse de temps. Il n'est pas invraisemblable que ce rêve ait, sinon sa noblesse, du moins sa dignité.

English Monasteries in the Middle Ages, by **G. H. Cook** (Ib., Id., 1961, 36/). — Quatrième d'une série déjà signalée ici sur les édifices religieux anglais. Ce pays est plein de monastères ruinés par Henry VIII, mais encore beaux et passionnants. L'histoire des ordres, de leur vie, de leurs demeures de toute espèce, nourrit le texte abondant de Cook. On ne le jugera pas ici de ce point de vue, mais plutôt sous le rapport de l'architecture. Pris de cet angle, le livre est un bon instrument de préparation ou de suggestion, ou encore de vérification et de rappel, toujours d'explication, de monuments dont la découverte est une des joies d'un voyage en Angleterre. Excellente illustration : 47 photos h.-t. et 41 plans.

Later Poems, by **A. Clarke** (Oxford Univ. Press, 1961, 18/6). — On trouvera ici un poète irlandais distingué dans les vers de qui se reflètent trente ans de la vie de son pays et de sa propre vie intérieure. Le métier est ingénieux et sûr, l'idiome traditionnel, ferme, aisé, la forme variée. On ne sait qu'y préférer, du lyrisme ou de l'épigramme, de la grâce ou de la malice.

The Romantic Imagination, by **Sir M. Bowra** (Id., 1961, 7/6). — Savant, agréable à lire et stimulant, l'auteur renommé de ce livre y examine des œuvres de Blake, Coleridge, Wordsworth, Shelley, Keats, Byron, Poe, les deux Rossetti et Swinburne, de façon à dégager de chacun une vue originale et à illustrer l'idée d'une espèce d'imagination propre aux romantiques anglais et à quelques autres. Cette édition brochée, à prix abordable, est la bienvenue.

Fighting Mad, by W. M. Gaines; **The Stripper,** by C. Brown; **Wanted : Dead or Alive,** by F. Robertson. Ch. : 35 c. — **Mathematics in Fun and Earnest,** by N. A. Court : **Level 7,** by M. Roshwald; **The Sins of Philip Fleming,** by I. Wallace; **The Walls of Jolo,** by A. Caillou; **The Troll Garden,** by W. Cather; **The Autocrat at the Breakfast Table,** by O. W. Holmes; **The Jungle Books,** by R. Kipling; **The Mystery of Edwin Drood,** by C. Dickens; **The Outcasts of Poker Flat,** by B. Harte; **The Rough Riders,** by T. Roosevelt. Ch. : 50 c. — **Dead Souls,** by N. Gogol; **1984,** by G. Orwell; **The Sketch Book,** by W. Irving; **The Inhabitants,** by J. Horwitz. Ch. : 60 c. — **The Managers,** by R. Lewis and R. Stewart; **The Aeneid,** by Vergil, transl. by P. Dickinson; **The Ordeal of Richard Feverel,** by G. Meredith; **The Man with a Certain Talent,** by P. Sichel. Ch. : 75 c. — Tous : N. Y., NAL, 1961. — J. V.

HISTOIRE

LE PRUDENT CAMBACERES (1). — La situation actuelle de Cambacérès dans l'histoire de l'Empire est assez particulière. Il a eu ses historiens — P. Vialles (1908), Paul Duvivier (1923), Lyon-Caen (1927), Jean Thiry (1934) — et en dépit de son titre archaïque et un peu ridicule d'archichancelier, il n'apparaît plus que comme un personnage de second plan, éclipsé par les maréchaux et même par des ministres, comme Fouché et Talleyrand. Il est vrai que si, théoriquement, il occupait la seconde place derrière l'Empereur, les fonctions de sa charge étaient surtout honorifiques. Ajoutons qu'il fut essentiellement un légiste et un jurisconsulte, et il faut bien reconnaître que le Code Civil, où Stendhal ne craignait pas d'aller chercher des leçons de langue française, excite moins l'imagination que les chevauchées de Murat. Il me semble bien que c'est précisément le juriste qui a appelé l'attention de Me François Papillard, qui vient de consacrer à Cambacérès une étude détaillée et scrupuleuse; elle suit l'homme jour par jour, au cours de sa longue carrière et d'une ascension due surtout à son ambition : s'il n'apporte aucun document sensationnel propre à bouleverser nos connaissances sur Cambacérès, Me François Papillard a bien mis en lumière, avec une évidente sympathie qu'on ne saurait reprocher à un biographe, la figure de son héros et ses traits principaux.

Si cette figure reste généralement imprécise, comme enveloppée d'ombre, c'est qu'elle ne comporte pas de coups d'éclat, ni d'accidents sérieux. Cambacérès était avant tout un homme prudent, qui a successivement occupé des fonctions publiques, de plus en plus importantes, sous l'Ancien Régime, la Révolution, le Directoire, le Consulat et l'Empire, sans avoir jamais connu d'ennuis graves. Mais c'est que ce jurisconsulte sérieux servit tous les régimes sans s'inféoder à aucun au point de se compromettre. Il ne cessa d'apparaître à ses maîtres successifs comme un homme de loi et de droit, bon organisateur de services administratifs, se tenant à l'écart des remous de la politique active, prenant les événements comme des « faits » devant lesquels il fallait s'incliner. En somme, un « prudent audacieux », mais non un téméraire, et qui sut fort bien mener ses affaires personnelles jusqu'à la fortune, qui lui permit de satisfaire ses goûts d'homme fastueux et de gastronome. Je ne parlerais pas de ses autres goûts très particuliers, qui ne paraissent pas absolument établis

(1) François Papillard, de l'Académie d'histoire, *Cambacérès*, 1 vol. in-16, 256 p., 9 NF (Hachette).

d'ailleurs, si Me François Papillard n'émettait l'hypothèse qu'à la base de son dévouement pour l'Empereur, il a pu y avoir la séduction exercée sur Cambacérès par le jeune général Bonaparte...

Il avait débuté comme magistrat dans sa province natale de l'Hérault, et en cette qualité avait participé à la rédaction du cahier de doléances de la noblesse de Montpellier. C'était alors un modéré de tendance libérale. Elu à la Convention, il y trouva tout naturellement sa place au Comité de législation civile et criminelle. Là commence son œuvre de jurisconsulte, qu'il poursuivra toute sa vie et que Me François Papillard a analysée en détail, par affinité naturelle sans doute, mais aussi parce qu'il a bien senti que c'est surtout par elle que vaut Cambacérès.

Son rôle à la Convention dans le procès de Louis XVI est tout à fait caractéristique de sa manière et mérite qu'on s'y attarde; c'est en effet l'acte politique le plus grave auquel il a été mêlé, mais là encore, le prudent légiste ne s'est pas départi d'une attitude juridique. Dès le départ, il pose le problème de la compétence de la Convention à s'ériger en tribunal. Il ne la nie pas, mais voudrait qu'elle fût confirmée par la Nation elle-même dans ses assemblées primaires; et pour encourager ses collègues à le suivre, il conclut habilement : « Lorsque l'opinion publique est bien dirigée, on ne doit pas en craindre les résultats. » Et l'on voit ce magistrat d'ancien régime sérieusement atteint par l'éloquence parlementaire, lorsqu'il proclame à la tribune de la Convention : « La mémoire de cet événement, échappée aux ravages du temps, surnagera le torrent des âges et des générations, et gravée dans les fastes des nations par le burin de l'immortalité, elle ira étonner l'histoire et effrayer les despotes de l'univers. »

Cependant la Convention n'entend pas lâcher sa proie; elle décide de juger Louis XVI. Aussitôt Cambacérès s'incline devant le fait. Car notre homme entend bien défendre ses convictions, mais jusqu'à la mort exclusivement. Ses scrupules juridiques ne tiennent jamais longtemps devant les faits. Il se soumet et cesse de protester. Il vote même contre la ratification du jugement par le peuple, en expliquant ainsi son vote : « Nous devions aussi renvoyer à la sanction du peuple le décret par lequel nous nous sommes constitués juges de Louis; nous ne l'avons pas fait : je dis non. » Et au scrutin décisif sur la peine à appliquer, il votera la mort, sous réserve d'un sursis à exécution jusqu'à la paix, l'exécution ne devenant immédiate qu'en cas d'invasion du territoire par une armée étrangère. Et, comme toujours, il étayait son point de vue juridique d'un argument d'opportunité politique : « Il y aurait de l'imprudence à se dessaisir d'un otage qui doit contenir les ennemis intérieurs et extérieurs. » Toujours

d'accord avec la majorité sur le principe, mais, le fait acquis, Cambacérès intervient pour que le condamné puisse disposer d'un confesseur de son choix. Cette attitude habile lui permettra de démontrer sous la Restauration qu'il n'était pas un « régicide », bien qu'ayant voté la mort. Et cependant, à son propos, la duchesse d'Abrantès parle de « cruels remords ».

Professant une grande admiration pour Robespierre, il vote avec la Montagne, mais se consacre exclusivement à ses travaux constitutionnels et législatifs. Président de la Convention, puis du Conseil des Cinq Cents, il continue, sous le Directoire, à jouer un rôle effacé.

A la fin de 1794, comme membre du Comité de la guerre, il signe, sans la lire, une décision de destitution, pour désobéissance « d'un certain Corse qui avait pris Toulon ». Quelque temps après, il reçoit le coupable et subit comme tant d'autres la fascination irrésistible du jeune général : « Oh! quels yeux! écrit-il, ceux du lion, de l'aigle, deux éclairs perpétuels, doux, terribles, interrogateurs, confiants, où se peignaient des sentiments sublimes de génie, de magnanimité; de belles dents, et de tous points l'air d'un roi sous le vêtement d'un pauvre honteux. » Bref, le visiteur repartit de chez Cambacérès avec ses épaulettes de général.

Quelques années plus tard, Bonaparte payait sa dette en faisant de Cambacérès un second consul, qui, à son tour, faisait du Premier Consul un magistrat à vie, puis un Empereur. C'est alors que l'archichancelier vit aboutir la grande œuvre de sa vie, ce Code Civil auquel, avec Portalis et quelques autres juristes, il avait donné sa forme définitive. Devenu, nominalement du moins, le second personnage du régime, il servit fidèlement le maître de l'heure, qui avait pleine confiance dans sa science, dans son dévouement, dans son bon sens. Thiers a noté qu' « ayant tremblé dix ans de sa vie sous les proscripteurs de toute espèce, il aimait avec une sorte de tendresse le maître puissant qui lui procurait enfin la faculté de respirer à l'aise ».

Il faut noter à son actif son attitude courageuse au moment de l'affaire du duc d'Enghien; en plein Conseil d'Etat, il s'opposa nettement à son arrestation, déclarant qu'aller le chercher en territoire étranger, c'était « le saisir quand il avait pour lui toutes les apparences de l'innocence, et se donner à soi toutes les apparences d'un abus odieux de la force ». Après l'arrestation, il s'opposa encore à l'exécution. Quand tout fut consommé, une fois de plus, il se tut.

L'Empire combla Cambacérès de biens et d'honneurs, auxquels sa vanité légendaire était fort sensible. En 1814, il se soumit encore une fois au fait accompli; c'est à lui qu'incombait le devoir, après l'abdication, de proclamer l'avènement de Napoléon II et de constituer un conseil de régence que, sous le nom de Marie-Louise, il aurait

dirigé. Il a avoué lui-même à Cambon qu'il avait reculé devant une si grande responsabilité : « J'aurais couru de grands risques, j'ai mieux aimé laisser aller les choses. » Il se retire alors des affaires, mais au retour de l'île d'Elbe, cède à l'insistance de l'Empereur et reprend le portefeuille de la Justice. Après Waterloo, il opine pour l'abdication pure et simple, préside la dernière séance de la Chambre des pairs impériale et prend une retraite définitive. Louis XVIII lui rendit son grand cordon de la Légion d'honneur. Voilà comme l'on mène une grande carrière dans les époques difficiles, en laissant « aller les choses ».

Georges Mongrédien.

L'Ancien régime, par **Hubert Méthivier,** 1 vol. in-16, 127 pages (Collection « Que sais-je ». Presses Universitaires de France. — Dans cette célèbre collection encyclopédique, vient de paraître un ouvrage de tout premier ordre. M. Hubert Méthivier a entrepris de définir, pour chacun des trois siècles classiques, les structures politiques, économiques et sociales. Il l'a fait avec une parfaite clarté. Dans la lignée des travaux de Pagès, ce petit livre, dense et nourri, est au courant des tous derniers travaux. Il expose clairement les points acquis, les problèmes controversés, les questions à éclaircir. Aussi utile aux étudiants qu'aux honnêtes gens, qui pourront y trouver matière à réformer des notions périmées, ce petit livre offre, dans ses notes, une bonne bibliographie des travaux importants de ces vingt dernières années. — G. M.

Paris et Ile-de-France, mémoires de la Fédération des Sociétés historiques et archéologiques de Paris et de l'Ile-de-France, t. XI, Paris, 1960, 1 vol. in-8°, 408 pages. — Après un juste hommage rendu à la mémoire d'André Lesort, fondateur et animateur de la Fédération, le tome XI de cette remarquable collection de mémoires comprend : une étude collective sur « Les anciennes églises suburbaines de Paris (IVe-Xe siècles) » par May Vieillard-Troïekouroff, Denise Fossart, Elisabeth Chatel et Colette Lamy-Lassalle; « Les prix des grains à Paris au XVe siècle et les origines de la mercuriale », par Jean Meuvret; « L'Hôtel de Rambouillet », par Jean Babelon; et la suite de l'étude de Jean Lucien Gay sur « L'administration de la capitale de 1770 à 1789 ». La Fédération a également publié un Bulletin où Anne Terroine établit le répertoire et la bibliographie des sociétés savantes de la région parisienne. — G. M.

La vraie histoire de Boris Godounov, par **Constantin de Grünwald,** 1 vol. in-8°, 222 pages, 8 NF (A. Fayard). — Ecrite par un spécialiste éprouvé de l'histoire russe, claire et agréable à lire, cette biographie retrace la carrière de ce tsar fameux, successeur immédiat d'Ivan le Terrible et étudie notamment le problème de la mort de Dimitri, mise par la légende à la charge de Boris. D'une étude minutieuse des documents contemporains conservés, Constantin de Grünwald tire cette conclusion que Dimitri n'a pas été assassiné, mais qu'il est probablement mort accidentellement, au cours d'une crise d'épilepsie, en jouant avec un couteau. D'ailleurs, Dimitri n'était pas l'héritier du trône et Boris n'avait aucun intérêt à sa suppression. — G. M.

L'Enigme Anastasia par **Alain Decaux,** 1 vol. in-8°, illustrations, 277 pages, 12,95 NF (La Palatine).—Le livre d'Alain Decaux était écrit avant que fût rendu le jugement de Hambourg refusant de reconnaître Anastasia pour la dernière fille de Nicolas II. L'affaire est actuellement en appel. Roman policier, mais vécu, réel, où sont publiés tous les documents connus, tel apparaît le livre d'Alain Decaux, qui est donc bien un vrai livre d'histoire. A la suite d'une démonstration serrée, mais qui ne manquera pas d'être contestée, il conclut dans le même sens que le tribunal allemand. — G. M.

Les femmes de la Régence, par **Maurice Rat,** 1 vol. in-16, relié, illustrations, 268 pages, 12,50 NF (Berger-Levrault). — Faisant suite à ses agréables études sur les dames galantes et les grandes amoureuses des XVIe et XVIIe siècles. Maurice Rat trouve une riche matière à l'époque de la Régence, où se mêlent, dans la chronique galante, grandes dames, aventurières, comédiennes. Solidement documentées, fort agréables à lire et écrites avec l'aimable aisance que réclamait le sujet, ces biographies de femmes passionnées inaugurent au mieux une nouvelle collection historique. — G. M.

Le Prince Rouge, par **André Castelot,** 1 vol. in-8° relié, 341 pages, illustrations (**Le Livre contemporain**). — Ce n'est pas une impossible réhabilitation du régicide qu'a tentée André Castelot, mais une histoire objective, fondée sur les documents authentiques, et non plus sur les pamphlets et les libelles, et qui restitue notamment la figure de l'aimable duc de Chartres. Il eût fait, en d'autres temps, un prince libéral et éclairé, mais il n'était pas de taille à affronter les événements auxquels il fut mêlé. Je signale un long appendice ruinant définitivement la légende de Marie-Stella et de l'illégalité de Louis-Philippe. — G. M.

Fouquet ou le soleil offusqué, par **Paul Morand,** 1 vol. in-16, 221 pages, 8 NF (Gallimard). — Essai brillant, habile et très bien informé sur le malheureux surintendant, tel apparaît le livre de Paul Morand sur Fouquet. La cause qu'il plaide est déjà gagnée devant l'histoire. — G. M.

Paris sous l'échevinage au XVIIe siècle, par **Emile Magne,** 1 vol. in-16, relié, 179 pages (Emile-Paul). — Dernier ouvrage posthume de l'historien de la Société du XVIIe siècle, qui a brossé tant de délicats portraits féminins, ce petit livre nous apporte une série d'études sur de grandes journées parisiennes, telle celle des Barricades ou de l'entrée triomphale de Louis XIV et de Marie-Thérèse dans leur capitale. Selon son habitude, on y trouvera de nombreux documents inconnus ou inédits. — G. M.

Versailles, par **Pierre Verlet,** 1 vol. in-16, 800 pages, plans, 19,50 NF (A. Fayard). — Il s'agit d'un ouvrage monumental et capital, fait de première main par un homme de goût, et aussi très savant. Pierre Varlet a écrit un guide de la Cité des Eaux, qui nous fait assister à la construction et aux transformations successives du château et du parc, à la vie des personnages illustres qui ont eu la bonne fortune de vivre dans ce cadre prestigieux. Des plans et un index topographique très détaillé permettent de retrouver instantanément ce que le visiteur actuel de Versailles doit connaître sur les appartements, les allées, les parterres, les bosquets, les fontaines et les pièces d'eau. — G. M.

Le Destin de Mme du Barry, par **Jacques Levron,** 1 vol. relié, illustrations (Berger-Levrault). — Notre collaborateur et ami, conservateur des Archives de Versailles, ne s'est pas attardé sur les années heureuses de la Du Barry, dont l'histoire a été maintes fois contée, notamment par Claude Saint-André. Il s'arrête longuement, au contraire, sur les jours tragiques. Mme Du Barry fut accusée d'aller rejoindre en Angleterre les émigrés. Or, documents irréfutables en main, Jacques Levron démontre que ces voyages n'avaient pas d'autre but qu'une recherche de ses bijoux qui lui avaient été volés. C'est donc une très juste réhabilitation de cette victime de la Révolution. — G. M.

VARIÉTÉS

UN SUJET DE DISCOURS FRANÇAIS en 1861. — Les Archives qui gardent, en registres, en dossiers ou en cartons, des milliers de documents officiels ou non : testaments, nominations, brevets, arrêtés, correspondances, etc. (l'énumération est impossible à établir) offrent à chaque instant aux curieux des trouvailles inattendues.

Voici, emprunté à un dossier des Archives Nationales (1), le sujet proposé par Sainte-Beuve au ministre Rouland il y a un siècle, à quelques semaines près.

Depuis avril 1858, Sainte-Beuve, maître de conférences de Littérature Française à l'Ecole Normale, poursuivait, deux fois par semaine, ses leçons qui réunissaient environ quatre-vingt-dix élèves, et très souvent le directeur des études littéraires Jacquinet, des professeurs comme Geruzez, et même le sous-directeur, Louis Pasteur, abandonnant son laboratoire, venaient prendre place sur les bancs, comme de simples élèves. Il achevait son septième semestre, d'avril à juillet 1861, lorsque le secrétaire du ministre, M. de La Rozerie, lui demanda de fournir au ministre un sujet de Composition Française; c'était en juin 1861. L'année avait été particulièrement chargée par des corrections d'épreuves et la nouvelle édition de ses Poésies complètes **et du tome XIV des** Causeries du Lundi; **Sainte-Beuve se sentait très fatigué et souffrait de troubles de la vue. Il adressa au ministre le 5 juillet une lettre, accompagnée d'un sujet de composition ou plutôt d'un canevas très développé. Comme c'était fréquent dans ses moments de fatigue, Sainte-Beuve avait dicté à son secrétaire Troubat et n'avait lui-même écrit que quelques lignes.**

Ce 5 juillet 1861.

Monsieur et cher Ministre,

J'ai bien à m'excuser d'avoir tant tardé à répondre à la demande qui m'était adressée par vous et en votre nom. Beaucoup de fatigue et un mal d'yeux obstiné dont je ne n'ai pu me débarrasser me serviront d'excuse. Voici un sujet de discours français qui aurait chance peut-être d'être agréé si le canevas était mieux libellé.

Veuillez agréer, Monsieur et cher Ministre, l'expression de mon respect et de mon dévouement.

Sainte-Beuve.

Un jour le vieux Malherbe était dans sa petite chambre où il tenait habituellement école de poésie, de grammaire, de bon et juste langage en présence de quelques disciples qui l'écoutaient comme l'oracle du goût; ce jour-là il était venu deux courtisans gens d'esprit et de sens; et la conversation, au lieu de rouler comme à l'ordinaire sur les questions de langue et de diction, tourna sur les affaires publiques. On était au début du ministère du Cardinal de Richelieu, et ce grand homme d'Etat avait déjà donné la mesure de sa politique qu'il appliqua au gouvernement de la France durant dix-huit ans.

(1) *Arch. Nat.*, III, A. P. 1, dossier I.

Malherbe, animé d'un enthousiasme qu'il réservait le plus souvent pour les choses littéraires, commença tout d'un coup un discours que les assistants, et surtout les deux courtisans venus là par hasard, n'écoutèrent pas sans admiration.

Nous l'avons trouvé, s'écrie-t-il, nous l'avons trouvé enfin, le réparateur de nos maux... Combien de fois, depuis le trépas du grand Henri, ai-je cru mourir moi-même avant de voir se renouer la chaîne de la félicité et de la grandeur de la France.

Poète, j'ai chanté Henri le Grand, mais j'en at dit trop peu au gré de mon cœur et de ma raison. Que ne lui devions-nous pas? Sa mort nous l'a assez appris.

J'ai vu, moi qui suis plus vieux que vous, ces temps d'abominable mémoire où la France se déchirait elle-même avec rage; où sous prétexte de religion, les Grands faisaient leurs affaires, poussaient leurs rivalités au dernier degré de l'audace et où la populace les suivait aveuglément en sens contraire.

Temps de licence et de crime où les meilleurs eux-mêmes finissaient par se dépraver!

Mais Henri, ce grand homme mûri par l'expérience et devenu grand à la sueur de son front en même temps qu'il était né pour l'être, Henri nous a sauvés.

[Ce qu'il a fait pour nous : pardonnant aux rebelles; assemblant ceux qui la veille se combattaient, et les conciliant; les forçant de vivre ensemble en paix; ne sacrifiant aucune classe de ses sujets, — nobles, bourgeois, laboureurs, — catholiques, protestants, — mais les subordonnant.

Selon l'intérêt commun de la France; écoutant son Parlement sans lui céder comme celui qui sait la politique et ses dangers mieux que le plus habile Président à mortier du Royaume] (1).

On lui a dû dix ans et plus de paix; et quelle paix laborieuse et féconde! Labourage, commerce, manufactures, etc., il pensait à tout.

Les Belles Lettres elles-mêmes et la Poésie, que ne lui ont-elles pas dû? On l'a dit, je le sais, et moi-même (poursuivait Malherbe avec un air de repentir). Moi-même je lui ai pu quelques fois reprocher d'être trop libéral envers les Muses. Mais ne lui devaient-elles donc pas la plus grande des libéralités, je veux dire la paix, la sécurité, le silence, et de pouvoir rêver à l'ombre des bois sans entendre à l'improviste le bruit du clairon ni craindre la surprise des brigands domestiques? Elles lui devaient encore, ce qui est inappréciable pour le Poète, le spectacle des grandes choses, ce qui rehausse le cœur et anoblit la lyre.

(1) Ce passage entre crochets est de la main de Sainte-Beuve.

Un seul jour affreux nous avait privés de ces biens, dont les peuples injustes ne sentent tout le prix que quand il leur échappent. Et depuis, que n'avons-nous pas revu? Quels périls et quelles misères n'avons-nous pas traversés, sans cesse à la veille de retomber dans de pires malheurs!

Le règne du roi père du peuple, le régime des bons Français et des bons citoyens avait cessé avec Henri; le règne des Grands et des ambitieux s'essayait à recommencer de toutes parts.

L'homme d'Etat manquait depuis quinze ans. Voyez plutôt... Celui qui avait de l'habileté n'avait pas de vertu, celui qui avait de la probité manquait de vues et de coup d'œil. Aucun ne possédait l'autorité.

Favori de la Reine (maréchal d'Ancre), favori du roi (connétable de Luynes) tous incomplets, malencontreux ou mal intentionnés, suspects ou odieux!

Enfin l'homme est trouvé qui fait du bien de l'Etat sa pensée unique, qui met sa santé ou sa maladie à souffrir par lui ou à guérir, qui aux vives lumières unit le grand cœur; qui est au-dessus de l'argent et qui ne prétend qu'à la gloire; qui pense aux choses du dehors et au lendemain en même temps qu'au jour présent, qui s'en va mettre bon ordre aux remûments du dedans et étendre par delà nos frontières et jusque sur les mers lointaines l'odeur et l'éclat des fleurs de lys (ici tout un présage de la politique de Richelieu).

— En un mot, dans la première partie de ce discours, résumer les bienfaits du règne de Henri IV, et, dans la seconde, présager les grandeurs du ministère de Richelieu.

Le sujet était un peu long, le ministre Rouland, après l'avoir lu, écrivit en marge : « Excellent sujet mais trop étendu » **et de fait il ne semble pas qu'il ait été retenu, du moins aucune trace n'en a été conservée dans les archives de l'Ecole Normale.**

On peut sourire aujourd'hui de ce sujet, mais il ressemble à tous ceux dont on a conservé le souvenir à cette époque et il aurait pu prendre place dans le célèbre Choix de Compositions françaises et latines ou Narrations, scènes, discours... vers latins des meilleurs élèves de l'Université moderne... **publié par J. Pierrot-Deseilligny... et qui fut en usage dans l'Université jusqu'à la fin du siècle (1).**

Le 20 juillet 1861, Sainte-Beuve achevait son cours à l'Ecole Normale et acceptait l'offre qui lui était faite au nom du ministère de l'Intérieur de reprendre sa place au Constitutionnel; **dès lors commence la série des articles réunis plus tard sous le titre des** Nouveaux Lundis.

Jean Bonnerot.

(1) La 1re édit. a paru en 1831; et une 3e édit. augmentée en 1860.

BAUDELAIRE ET CLADEL. — Tous les fervents de Baudelaire connaissent sa préface aux Martyrs ridicules, **où le poète des** Fleurs du mal **s'en prend aux Jeunes en général en déclarant :**

J'éprouve, au contact de la Jeunesse, la même sensation de malaise qu'à la rencontre d'un camarade de collège oublié, devenu boursier, et que les vingt ou trente années intermédiaires n'empêchent pas de me tutoyer ou de me frapper sur le ventre. Bref, je me sens en mauvaise compagnie.

On sait ce qu'il a dit à propos de Verlaine et de Mallarmé, qui lui voua un vrai culte dès la vingtième année et qui se sentait malade à la seule idée que le Maître souffrît en se souvenant à tout jamais de sa seule rencontre, avec le Magicien ès Lettres, sur l'impériale de l'omnibus :

Ces jeunes gens me font une peur de chien....

Peut-être Baudelaire a-t-il été heureux, en revanche, de rencontrer quelqu'un dont l'extérieur était vraiment le contraire de sa propre physionomie. Catulle Mendès qui, dans La Légende du Parnasse contemporain (1884), **a parlé de Léon Cladel, a remarqué à ce sujet :**

Jamais deux hommes ne se ressemblèrent moins que Baudelaire et Cladel. L'un mesuré, réservé, toujours maître de lui, dans le travail comme dans l'existence; l'autre, emporté, exubérant, attendant tous les hasards de la passion ou de l'inspiration. Il eût été naturel que dès la première entrevue, ils éprouvassent l'un pour l'autre un éloignement sans retour. C'est précisément le contraire qui se produisit!

Nul baudelairien n'ignore que Baudelaire se fit le mentor de Cladel, vers 1861, en surveillant, voire en corrigeant ses proses. Il lui parla des nuances de style, en vantant leur valeur en soi (je cite Mendès) :

(...) Nous ouvriers littéraires, purement littéraires, nous devons être précis, nous devons **toujours** trouver l'expression absolue, ou bien renoncer à tenir la plume et finir gâcheurs (1).

Or, ce que le traducteur parfait d'Edgar Poe a dit sur le compte de la langue en général et des mots en particulier est moins connu

(1) Il s'agit ici d'un fragment d'une longue citation faite par Mendès d'après les *Années d'apprentissage*, à ce qu'il dit : œuvre introuvable de l'auteur des *Martyrs ridicules*...
Or, on retrouve la phrase citée dans « Les Souvenirs de Léon Cladel » publiés par Judith Cladel dans le *Figaro littéraire* du 13 janvier 1951.

des littérateurs d'aujourd'hui. Ici, il s'agit d'une paraphrase, pourrait-on dire, des Correspondances **où Baudelaire se montre un précurseur du poète des** Voyelles. **Aussi, ne s'étonne-t-on point que Rimbaud, dans sa lettre à Demeny du 15 mai 1871, ait nommé Baudelaire le premier des Voyants.**

Qu'on en juge :

(...) Les peintres ne tireraient jamais de leurs palettes que des couleurs bien ternes à côté de celles que le poète, lui, peut extraire de son écriture. Examinez : ce mot n'est-il pas le doux éclat des étoiles aurorales, et celui-là la pâleur livide de la lune! Et ces autres, où s'allument des scintillages égales à celles des crinières inextricables des comètes! Et ces autres encore, en qui l'on découvre les arborescences splendides et prodigieuses du soleil! Les aveugles, seuls sont dans l'impossibilité de distinguer cela. L'écrivain, vous dis-je, est l'homme par excellence, le grand ouvrier : en écrivant, il dessine, il peint, il grave, il burine, il nielle, il émaille, il sculpte, il pense, il chante, il rêve, il spécule, il aime, il hait, il fait toutes ces choses en n'en faisant qu'une seule; il accomplit ces diverses fonctions en exerçant la sienne, qui les contient toutes! Il est l'universel et le Trismégiste. Il est Pan, il est tout! il est enfin, parmi les artistes, le Roi; de même que parmi les hommes et les mots, le Verbe est Dieu (1)!

En la même année, parut en volume Les Poètes maudits, **dont le deuxième chapitre, voué à Rimbaud, contient le Sonnet des Voyelles auquel Verlaine n'a joint que deux remarques : « l'idée se fonce » et « le sens s'obscurcit ».**

Ce n'est qu'en 1888 après avoir digéré les théories sur les voyelles de René Ghil (1886) qu'il s'avisa d'ajouter ceci :

L'intense beauté de ce chef-d'œuvre le dispense, à mes humbles yeux, d'une exactitude théorique dont je pense que l'extrêmement spirituel Rimbaud se fichait pas mal. Je dis ceci pour René Ghil qui pousse peut-être les choses trop loin quand il s'indigne littéralement contre cet « U vert », où je ne vois, moi public, que les trois superbes vers : « U, cycles, etc... »

(1) Rimbaud a-t-il été en mesure de prendre connaissance de ce texte? La citation de Mendès se retrouve dans le deuxième chapitre de *Bonshommes* intitulé « Dux ». Cette œuvre de Cladel a été publiée en 1879, mais en bas du chapitre en question on lit le millésime *1868* : est-ce à cette date que les *Années d'apprentissage* auraient paru?

Eh bien, ces trois vers :

U, cycles, vibrements divins des mers virides,
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux...

ne constituent-ils pas la meilleure illustration de la question rhétorique posée par Baudelaire : « Ce mot n'est-il pas le doux éclat des étoiles aurales, et celui-là la pâleur livide de la lune! »

Daniel A. de Graaf.

DECHIFFREMENT DES ECRITURES. — Les éditions Arthaud (Collection « Signes des Temps », dirigée par Sylvain Contou, vol. V), ont publié en 1960, traduit par Monique Bittebierre, un important ouvrage d'Ernst Doblhofer, *Le Déchiffrement des Ecritures*, avec une préface de Jean Bottéro (1). Ce travail, à la fois scientifique et de vulgarisation, utile au savant comme aussi bien au lecteur non spécialiste mais curieux, comble une lacune dans le domaine ardu de la découverte des écritures, et joue là un peu le rôle que jouent, pour l'histoire générale des peuples et des civilisations, les grandes synthèses connues qui sont essentiellement l'œuvre de la science française. Il traite, certes, des résultats obtenus au prix d'un patient effort et d'un esprit critique souvent génial, résultats grâce auxquels plusieurs civilisations importantes de l'Orient proche nous sont révélées. Mais il a pour originalité d'abord de faire connaître les chercheurs auxquels les découvertes sont dues, puis de reconstituer les règles de travail qui leur ont permis d'aboutir. Quels sont ces chercheurs? comment se sont-ils exercés à ce genre de recherches, et même, plus généralement, quelle a été leur formation? Par ailleurs, quel a été le point de départ de leur enquête? Comment ont-ils été conduits à se constituer une méthode qui soit valable? Le processus a-t-il été partout le même, ou a-t-il varié selon les cas? Voilà ce que nous présente, vulgarisé, mais sans que l'aspect scientifique se trouve sacrifié, ce livre « né, dit l'auteur, de l'amour des langues et des écritures et des secrets que recèle encore leur merveilleux univers » (Avant-Propos, p. 13).

(1) L'édition originale de cet ouvrage avait été publiée à Vienne (Paul Neff Verlag) et la 1re édition française avait paru chez Arthaud à la fin de 1959. L'ouvrage contient 354 pages et est orné de 41 héliogravures.

Un chapitre premier est une Introduction à l'écriture (p. 17-42), utile moins pour esquisser l'histoire de l'écriture, — ce qui n'est pas l'objet de l'ouvrage (d'autres traités y sont consacrés, et la Bibliographie, p. 343-4, en mentionne sept, pour ne s'en tenir qu'aux principaux), — que pour définir et préciser certaines notions touchant l'écriture : ainsi la distinction entre l'écriture figurative au sens restreint ou « pictographie », la plus ancienne attestée, et l'écriture figurative « synthétique » qui désigne, non plus l'objet concret représenté, mais une idée reliée à cet objet (p. 26) ; ainsi, le processus de « phonétisation de l'écriture », lorsque le signe graphique s'éloigne de l'objet représenté au point que seul le mot demeure lié au signe qui, dès lors, exprime un son ou un groupe de sons (p. 35) ; ainsi le passage à l'alphabétisme qui s'est fait selon deux procédés, celui des Egyptiens retenant d'un signe, désignant un mot ou une syllabe, seulement la consonne initiale (monoconsonantisme) à côté des autres séries de signes idéographiques, et celui des Sémites isolant du mot le son initial et désignant le mot entier par ce seul signe (p. 36-39). P. 42, on trouvera enfin un tableau généalogique des écritures depuis les hiéroglyphes jusqu'aux capitales romaines.

Huit chapitres sont proprement consacrés à l'histoire du déchiffrement des écritures égyptienne (p. 43-90), cunéiforme vieux-perse (p. 91-124), cunéiforme mésopotamienne (p. 125-154), hittite hiéroglyphique (p. 155-208), ougaritique et gibbitique de Ras-Shamra (p. 209-234), syllabique chypriote (p. 235-246), linéaire B crétomycénienne (p. 247-282) et runique paléoturque (p. 283-306). Un trait propre à tous ces déchiffrements est qu'ils sont dus à un travail collectif, soit successivement, soit simultanément, des savants de divers pays ayant été tentés à différentes époques d'entreprendre cette tâche. Pour les découvertes contemporaines, l'histoire du déchiffrement est mieux connue, et il est plus aisé de voir quelle a été la part de chaque chercheur dans l'ensemble du travail. Mais, par exemple, pour les hiéroglyphes égyptiens, il est intéressant de savoir que, sans que le mérite de Champollion se trouve le moins du monde diminué, cinq chercheurs se sont attaqués au problème avant lui, ayant entrevu tel ou tel fait, apporté telle judicieuse remarque, suggéré telle hypothèse dont le célèbre égyptologue a pu tenir compte. Les hiéroglyphes ont en effet retenu l'attention d'Athanase Kircher et de Leibniz dès le XVII[e] siècle, puis au XVIII[e] de William Warburton, de Joseph de Guignes et de Carsten Niebuhr, au XIX[e] de Akerblad et de Young. En outre, lorsque Champollion aborde le déchiffrement, il ne néglige pas la contribution de deux contemporains, Belzoni et Bankes. Notons enfin que, parmi les précurseurs de Champollion, si Niebuhr, arabisant célèbre, a réussi à obtenir de notables résultats, un autre arabisant et

orientaliste non moins célèbre, Silvestre de Sacy, s'avoua vaincu et renonça au déchiffrement des hiéroglyphes.

La formation des savants auxquels nous devons le déchiffrement des écritures est diverse : certes tous ont une connaissance de ce qu'il est convenu d'appeler d'un terme vague « l'orientalisme »; l'étude des domaines anciens de l'Asie Mineure, l'utilisation des données archéologiques, la comparaison suggèrent les hypothèses nécessaires pour aborder les problèmes de graphie et de systèmes scripturaires. C'est ainsi que, pour un archéologue, capable de comparer les vestiges de la civilisation des anciens Perses avec les monuments mésopotamiens, l'écriture cunéiforme notant le vieux-perse (et dont le déchiffrement a précédé celui des autres écritures cunéiformes : sumérienne, élamite, babylonienne) apparaissait comme une sorte de déformation tardive d'un système plus ancien et plus complet dont l'origine est la Mésopotamie (cf. p. 125-126). Mais, par contre, des formations particulières peuvent aider le savant dans ses découvertes : ainsi Young, moins philologue que d'autres, a été mathématicien, et s'est servi du raisonnement mathématique pour confronter et ajuster les données hiéroglyphiques (cf. p. 57-59). Par ailleurs, un Niebuhr, plus linguiste et comparatiste, a su distinguer dans les inscriptions vieux-perse trois écritures différentes (on y reconnaîtra plus tard trois langues), car un type d'écriture se remarquait par le petit nombre de signes utilisés (ce qui le faisait supposer alphabétique) au rebours des deux autres aux signes bien plus nombreux (et vraisemblablement syllabiques ou idéographiques) (p. 99-101). Quoiqu'il en soit, si on veut en bref caractériser les méthodes qui conduisent au déchiffrement scripturaire, on reconnaîtra : 1) d'abord la nécessité d'opérer sur des textes assez longs, d'une part, et, de l'autre, offrant des répétitions; 2) puis la nécessité d'effectuer, après les avoir relevés, des statistiques des signes, de manière à entrevoir le « système » d'écriture (idéographique, syllabique, alphabétique, mélange parfois de deux systèmes) — sur ce point il est intéressant de signaler ici la ressemblance entre le déchiffrement des écritures et le déchiffrement cryptographique qui, au départ, repose lui aussi sur un relevé statistique de manière à reconnaître, dans le système utilisé, soit une « substitution », soit une « transposition » (cf. R. Baudoin, Eléments de Cryptographie, éd. Pédone, 2[e] édition, 1945) ; 3) ensuite l'utilité de disposer de textes bilingues ou trilingues (avec une langue connue, cas notamment de la pierre de Rosette) ; 4) enfin l'application de l'analyse linguistique qui permet de passer du signe à son contenu, de suggérer et de critiquer toutes les hypothèses à mesure qu'on les avance. Certes, l'intuition (appuyée sur la science et contrôlée par l'analyse) joue elle aussi son rôle, et les déchiffreurs qui ont le

mieux et le plus rapidement réussi, sont ceux dont l'intuition fut la plus aiguë. Mais, là encore, il importe que le chercheur soit capable de transposer le subjectif en objectif. Rappelons ici l'exemple, rapporté par l'auteur de l'ouvrage (p. 137-138), des quatre assyriologues Rawlinson, Hincks, Fox Talbot et Oppert, auxquels en 1857 la Royal Asiatic Society de Londres — c'était au début des recherches sur l'écriture cunéiforme — remit sous pli cacheté une inscription cunéiforme récemment découverte avec mission de la déchiffrer chacun pour son compte, et qui aboutirent, sans s'être concertés, à quatre traductions concordantes, à quelques détails près. Il est rare, dans le cas des déchiffrements d'écriture, que le chercheur puisse formuler une méthode indépendamment de ses propres découvertes et du processus de sa propre pensée. Toutefois, une mathématicienne et linguiste, Alice Kober, qui, avant les découvertes de Ventris et de Chadwick, s'était attachée à l'étude du créto-minoen, pouvait écrire : « Quand on essaye de déchiffrer des documents rédigés dans une langue et une écriture inconnues, le premier pas consiste à déterminer les faits résultant spontanément de l'examen des documents disponibles. Le deuxième consiste à découvrir par une analyse approfondie et par le raisonnement logique les déductions à tirer de ces faits fondamentaux » (cf. p. 255-257).

L'ouvrage de E. Doblhofer se termine, après l'histoire des grands déchiffrements, par un chapitre *Déchiffrements de demain* (p. 307-328), où figurent les énigmes que la science n'a pas encore réussi à percer : il s'agit de l'étrusque, — non l'écriture que l'on connaît, mais la langue —; il s'agit des écritures proto-indiennes; il s'agit de l'écriture de l'île de Pâques. L'auteur fait ici le point des questions, rappelle les données, les tentatives d'interprétation, les hypothèses quant aux origines et aux relations, et signale les faiblesses qui n'ont pas jusqu'ici permis d'aboutir. Néanmoins, ce chapitre est loin d'être négatif, car il y a — et l'auteur le montre — beaucoup à tirer des échecs, des erreurs, des aventures dans les essais de déchiffrement.

On saura gré à l'auteur, dont le livre, a dit E. Dhorme, est « un chef-d'œuvre de probité scientifique et d'objectivité », d'avoir apporté, plus que des résultats, les moyens de les obtenir, et d'avoir retracé cet aspect humain de toute science : l'effort du savant, l'histoire de ses doutes et de ses espoirs, de ses découragements et de ses joies.

André Mirambel.

GAZETTE

Avec André du Bouchet.

Je commencerai par la conclusion, ou l'une des conclusions possibles, qui est aussi une impression immédiate et superficielle si ce mot n'était pas restrictif. Et en cela, peut-être que je ne trahirai pas trop du Bouchet, que je donnerai une idée de ce qu'il aimerait que le poème soit. Lorsque je lui ai demandé s'il attachait de l'importance à la présentation de ses écrits, il m'a répondu :

— Il faudrait que le poème soit quelque chose de vu en même temps que prononcé, — avant même d'être prononcé. Qu'on l'appréhende aussi bien dans l'instant du coup d'œil sur la page imprimée que dans la durée du temps de la lecture, cette durée, d'ailleurs, qui n'a pas de limites. Et il en a toujours été ainsi en poésie. Avant de se résoudre ou de se morceler dans la mémoires, un sonnet est une sorte de bloc aéré d'un seul tenant. Mais la répétition d'un vers, je ne l'imagine pas. Je ne le vois pas davantage bouclé comme une phrase, ni surtout comme un morceau de phrase.

Et se levant du Bouchet m'ouvre sur sa table un grand livre dont il tourne lentement les pages. Je m'exerce à cette lecture globale et simultanément discursive qui, transposée dans un autre domaine, pourrait se traduire par les deux verbes entendre et écouter.

Revenons à ma conclusion qui, sinon, pourrait finir par être rejetée au dernier paragraphe de mon texte. Lorsque je suis entré chez André du Bouchet et pendant tout le temps que nous avons parlé, je me suis moins cru dans le bureau d'un poète (le mot bureau est toujours faux pour désigner le lieu où un poète écrit, mais quel terme employer?) que dans l'atelier (encore un mot très approximatif) d'un sculpteur de l'invisible. D'abord, le décor : une vaste pièce blanche à carrelage rouge; peu de meubles, et graciles; quelques objets, un tronc d'arbre, une ou deux pierres, à mi-chemin de la forme naturelle à peine retouchée par l'homme et de l'œuvre d'art à peine dégagée du primordial. Et surtout, beaucoup d'espace vide rendu lumineux par une fenêtre qui donne sur une rue en enfilade, faille quasi alpestre,

pleine de clarté. Rendant visite un jour à Guy Levis-Mano, chez qui justement j'avais rencontré du Bouchet pour la première fois de ma vie, j'avais pensé aussi qu'il habitait une de ces crevasses qu'on dirait naturellement creusées dans le non-naturel des maisons. C'est la qualité de l'air, la descente du ciel au fond de ces fentes qui procurent cette impression. Nous nous sommes assis, nous avons parlé. Du Bouchet est penché en avant, les coudes sur les genoux. Il a le front large, mais la bouche petite, les yeux du même gris que sa veste, les sourcils fournis et arqués. Il est très bref lorsqu'il répond à des questions qui ne l'intéressent pas, comme s'il avait deviné d'avance qu'elles menaient à une impasse, mais il reprend plusieurs fois, sous plusieurs formes, avec une chaleureuse volonté d'aboutir, une idée qui lui paraît féconde. Au cours de l'entretien, il s'est levé une ou deux fois, grand alors, élancé, et il a marché d'un long pas élastique. A mon propre étonnement, j'ai eu envie de me lever aussi, d'arpenter la pièce, de prendre mes notes debout. Nous aurions tourné ensemble, l'observant sous toutes ses faces, autour de cette masse invisible du poème que je sentais entre nous, nécessaire et embarrassante, qu'il nous était interdit de traverser et contre la surface de laquelle mes plus maladroites questions venaient buter. Par exemple : « Qu'est-ce qu'il y a dedans? » Je me risque à énumérer :

— ... la glace, le feu, le mur, la route. Le monde ramené à ses plus petits communs dénominateurs.

— Ces éléments sont apparus chemin faisant. Maintenant ils m'encombrent. Bien sûr, à l'origine, il y a une expérience personnelle, mais si le poème ne devait être que l'écho de telle ou telle rencontre, il n'aurait aucun intérêt. L'important c'est d'atteindre à l'expression du fait lui-même, c'est de se situer dans ce qui le dépasse, en l'exprimant, de parvenir — à quelqu'un d'autre, par exemple. C'est pourquoi, aussi, il faudrait obtenir un livre. Plutôt qu'un ramas de poèmes. Que la lecture de ce livre rende compte d'une cohérence qui personnellement nous échappe, et qui cependant demeure impérative.

— Une cohérence qui est elle-même le reflet de quoi?

— Qui est le dépassement de la motivation personnelle. L'accession à l'objectif.

— Qu'appelez-vous objectif?

— La continuité qui se manifeste à travers l'éclat de notre existence propre. Hors de nous, avec nous aussi, le réel se fait. Nous en avons par instants le pressentiment. C'est notre seule chance de collaborer, de lutter vraiment avec ce qui nous entoure. Grandir dans l'instant. Un instant alors qui a le pouvoir de se propager et de faire corps avec un autre instant, comme les poèmes l'un après l'autre se transforment

en un livre aussi inattendu dans sa masse que chaque poème le fut lorsqu'il survint, puis en autre chose.

Voici achevée la première reconnaissance autour de la sculpture invisible. Ce qu'il y a dedans? Rien d'autre que la vérité. Et que peut-on dire de la vérité? Banale, rudimentaire. Mais elle ne nous est apparue que par éclats, dans une sorte d'émerveillement. Un émerveillement dont il est bon d'ailleurs de se méfier. Il ne faut pas préférer l'émotion de la perception à la présence tranquille de la chose perçue. La magie se dissipera : demeurera le réel. Le moins raisonnable de l'univers, c'est que l'univers soit raisonnable.

— L'insolite, me dira tout à l'heure du Bouchet, c'est à la deuxième lecture et non d'emblée qu'il apparaît, s'il est légitime. Il naît de la réflexion, puis de nouveau s'efface devant l'évidence du poème. Tout poème doit pouvoir se passer de la logique qu'il suppose.

C'est bien cela, nous y sommes. J'attendais qu'on m'indiquât un cheminement vers l'essentiel. On me propose un système de renvois. L'exiguïté du champ de vision et l'immensité du spectacle — la montagne contemplée par le chas de l'aiguille — sont inséparables. Ce rapport, cette manière de ne pouvoir pénétrer que par l'instant dans une continuité qui aussitôt entraîne l'instant lui-même et le rend insituable, qui vous dépasse de sa propre vie, de la vie des autres, de la vie du temps, c'est peut-être la poésie, le seul moyen à notre disposition d'entrer en contact avec d'autres dimensions. Et voilà pourquoi la sculpture est invisible. Un passage, une vibration.

J'amorce mon second périple autour du poème. « Comment c'est fait? » Je cherche des équivalences :

— Pourriez-vous m'indiquer à quel courant poétique vous appartenez?

— Les poètes auxquels je suis attaché sont hors de toute filiation. Et aussi bien que Rimbaud, d'ailleurs, Tolstoï, Chateaubriand... Quel rapport entre eux? Pourtant il s'agit exactement de la même chose. Donc on ne peut se réclamer de personne.

Le bloc du poème entre nous, inentammable, quoique invisible. Je me fais l'effet d'un alpiniste qui erre au pied d'un rocher sans trouver le chemin de l'escalade. Du Bouchet me refuse (et sans doute se refuse) tout point d'appui.

— Vous n'êtes pas poète seulement, mais aussi traducteur?

— J'ai traduit Hölderlin, Shakespeare... Le traducteur, n'est-ce pas, s'efforce de faire passer d'une langue dans une autre ce qui, en poésie, paraît déborder le champ du langage. D'atteindre à cette littéralité inconnue qui est bien l'extrême auquel on puisse aboutir. Mais avant, nous nous en tenons plutôt à quelque chose de disponible entre plusieurs modes d'incarnation. Un quelque chose qui est soumis

à la constriction par les mots et dont les mots se trouvent élargis par la violence même qu'on leur fait. Mais c'est ainsi qu'ils viennent au monde, toujours.

Une seconde fois, je crois saisir la pensée de du Bouchet qui, de nouveau, semble s'offrir non sous la forme d'un choix, mais d'une alternance. Concentration et expansion par le langage. De même que le global est dans le successif, le temps dans l'instant, un infini se dissimule dans le mot fini. Et il est impossible de dissocier ces deux éléments qui s'excluent. Il y aurait beaucoup à dire de cette poésie qui procède curieusement du circonstanciel vers l'élémentaire, parcimonieuse et immense, austère et grandiose, fondée sur le fugitif pour atteindre le permanent, méfiante et attelée à la tâche de révéler l'indiscutable, d'inventer ce qui est. Et voici que je suis en train de me demander si parmi tous nos littérateurs, essayistes, romanciers et autres, le poète, un certain type de poète, n'est pas le seul, dans la solitude et l'apparente inefficacité, à mesurer soigneusement les vraies dimensions de l'univers et de l'homme, à définir le vrai rôle du spectacle et du spectateur, le vrai partage, ou plutôt la vraie confluence, de la vérité entre eux, nous installant face au prodigieux reflux sur nous d'un cosmos redécouvert, loin de l'effroi et de la surprise de pacotille, dans une manière de sagesse où l'homme est aussi petit, aussi autonome, qu'un paysan dans un paysage d'estampe japonaise et aussi indispensable à la connaissance exacte de ce paysage. Ou comme le « donateur » modeste, peint au coin d'un tableau qui n'existerait pas sans lui. Sécurité qui ne peut reposer que sur l'insécurité de notre condition et qui est pourtant, de par son pouvoir propre et la vertu d'effacement du poète, la certitude. On se sent ébloui, chancelant et déjà raffermi, parce que la poésie ne dépasse jamais rien, mais dans ses plus folles aventures n'éclaire jamais qu'un éternel antérieur, un rassurant déjà là. Les années que nous vivons ne seraient-elles pas, grâce à l'entêtement désintéressé de quelques poètes cachés dans une ou deux failles des carapaces urbaines, un de ces instants qui débouchent dans le futur et s'épandent ensuite sur tout le cours du temps?

Le mot réalisme est un terme qui est en train d'opérer un étrange tête-à-queue. Jusqu'ici il désignait le confort du passé, il était mouvement de repli sur le prétendu connu, et voici qu'il évoque l'espérance de l'avenir, qu'il nous projette en avant, dans l'inconnu. Le réel poétique, c'est tout ce que nous ignorons encore.

Georges Piroué.

Correspondance : deux lettres de Cornemin à Sainte-Beuve.

A la suite de l'article de Jean Bonnerot paru dans notre numéro de septembre et consacré à deux lettres inédites de Cornemin à Sainte-Beuve, M. Pascal Pia nous adresse la communication suivante :

« Je ne connaissais pas ces lettres, mais je crois que M. Bonnerot « fait erreur en les attribuant au vicomte de Cornemin. Elles ne sont « pas de cet écrivain politique, mais de son fils, le baron Louis de « Cornemin, qui, né en 1826, avait quinze ans de moins que Gautier. « L'auteur de ces lettres dit en effet : « J'ai voyagé avec lui (Gau- « tier) en Algérie, en Italie et en Angleterre. » Or, ce n'est pas avec « Cornemin père, mais avec Cornemin fils que Gautier avait fait en « 1850 le voyage d'Italie, au cours duquel fut rédigée, pour Mme Saba- « tier, la plus fameuse et la plus obscène des « Lettres à la Présidente ». « Le compagnon de voyage que Gautier y mentionne en disant simple- « ment : L. était le jeune baron de Cornemin, qui, à Paris, lui servait « quelquefois de « nègre » quand il ne se sentait pas le courage « d'assister à des représentations dont il lui fallait rendre compte dans « son feuilleton dramatique de **la Presse.**

« Le baron de Cornemin, qui fut un instant directeur du **Moniteur,** « mourut en 1867, un an avant son père.

« Si vous croyez que ces petites observations puissent intéresser « M. Bonnerot, faites-lui en part, en lui disant l'intérêt que je prends « à l'édition qu'il nous donne de la Correspondance de Sainte-Beuve. « Les bouquineurs de mon espèce ont d'infinies obligations à M. Bonne- « rot. »

Au Mercure de France.

★ Notre éminent collaborateur et ami Georges Duhamel vient de remettre au Mercure de France le manuscrit d'un nouvel ouvrage : **Traité du départ.** Le livre se compose de quatre parties : « Traité du départ », « Fables de ma vie », « La Médecine au XXe siècle », « Problèmes de civilisation ». Seules les deux premières parties, qui constituent ensemble un dixième à peine du volume, ont déjà paru au début de l'été dans notre nouvelle collection bibliophilique.

★ Un recueil de poèmes de notre collaborateur Robert Mallet vient de paraître aux Editions Gallimard sous le titre de **Mahafaliennes.** Ce sont des impressions, images, strophes, rapportées des rivages du Sud de Madagascar, de ce pays Mahafaly qui est pour l'auteur synonyme de poésie.

★ Le recueil poétique d'André Bouchet **Dans la chaleur vacante** était annoncé depuis longtemps. Dès 1960 André du Bouchet figurait dans l'ouvrage collectif **Ecrivains d'aujourd'hui**, publié sous la direction de Bernard Pingaud, où Olivier de Magny citait à son propos une admirable formule de Pierre Reverdy : « Ces cristaux déposés après l'effervescent contact de l'esprit avec la réalité. »

★ Notre collaborateur Jacques Levron vient de publier aux Editions Arthaud une biographie de **Madame de Pompadour** renouvelée par l'apport de documents inédits ou peu connus. Cet ouvrage comprend une importante inconographie.

★ De Gaëtan Picon, le « Mercure » a déjà publié : « L'Expérience de l'œuvre » (août 1952) ; « Les derniers écrits esthétiques de Baudelaire » (octobre 1955) ; « Poétique et Poésie de Pierre Reverdy » (janvier 1957; « Les illusions perdues ou l'espérance retrouvée » (janvier 1958) ; « Portrait et situation de Roger Martin du Gard » (septembre 1958) ; Présentation de « Poésie moderne italienne » (décembre 1959) ; « Critique et lecture » (novembre 1960) ;

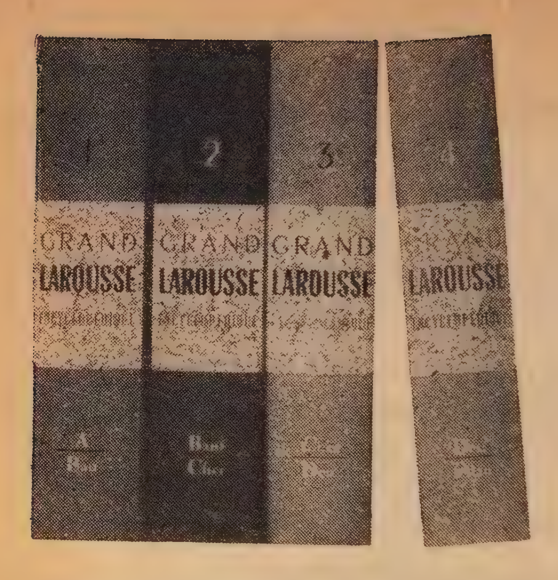
de Robert Guiette : « Au défaut du silence », poèmes (octobre 1958) ; « Max Elskamp et Stéphane Mallarmé » (juin 1960) ;

de Gérard-Gailly : « Présentation de deux lettres inédites de Fénelon » (juillet 1948) ; « Histoire d'un texte : les lettres de Mme de Sévigné » (1er février 1953).

★ Au sommaire de notre dernier numéro (octobre 1961) : « Poèmes », par Maurice Fombeure; « La marelle ronde », par Clara Malraux; « Autour du monstre », par Jean-Louis Bory; « Propos dans la boutique fantasque », par Jacques Baron; « La légende du Baal-Chem », par Arnold Mandel; « Les hommes endormis », par Janine Roubinet; « Et in Arcadia ego », par Charles Duits; « Van Lergerghe, poète préraphaélite », par Daniel Grojnowski.

Le Directeur-Gérant : S. DE SACY.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 9204
Dépôt légal : 4e trimestre 1961.


2
3
GRAND
LAROUSSE
GRAND
LAROUSSE
GRAND
LAROUSSE
LAROUSSE

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

Le dépouillement extrême du volume confère à chaque vocable un poids précis et une plénitude totale... Evidences est un livre qui suggère et affirme tout à la fois. Une poésie dans laquelle chaque vision est « résurgence » offerte à une longue méditation.

EDMOND VANDERCAMMEN *(Marginales)*.

Ces poèmes en prose sont écrits en une langue fort belle. Le vocabulaire est riche, imagé, sensuel et sensible. Un profond amour de la poésie et de la nature s'y exprime.

Bulletin Critique du Livre Français.

Les moments isolés par G.-E. Clancier et les mouvements de la nature et du cœur qu'il représente et traduit, avec un sens peu commun du mystère, de l'électricité intérieure, font se découvrir l'alliance de la terre avec l'homme.

ANDRÉ MARISSEL *(Réforme)*.

Ces « évidences », le poète les a rencontrées en regardant la nature, en songeant à la vie d'un arbre ou d'une fourmi, en évoquant des heures d'enfance et d'amour, en revoyant ses rêves... Un air pur, transparent, subtil, circule dans cette prose poétique.

La Nouvelle revue Française.

...Parmi les tenants modernes du poème en prose, il en est peu qui comme G.-E. Clancier descendent directement de Baudelaire (...) dans ces Evidences, qui n'ont pourtant rien sacrifié des conquêtes des grands initiateurs, se découvre une puissance inconnue du verbe : celle du conscient qui, de nouveau, contient un inconscient, plus coloré d'avoir un jour rompu les digues du rang.

J.-P. SALABREUIL *(Cahiers des Saisons)*.

Arrivé à l'âge ou l'on fait un bilan de ses propres aspirations, G.-E. Clancier épure sa poésie, lui enlève ses « charmes », augmente son pouvoir par une fermeté toute nouvelle. Il en cerne les vérités, devenues drues, puissantes, implacables parfois. Une lumière intense en parcourt les théorèmes et les proclamations.

ALAIN BOSQUET *(Combat)*.

Evidences est le livre de l'un des meilleurs parmi les poètes qui nous ont été révélés depuis la guerre. C'est aussi le meilleur livre de poésie de Clancier. Celui-ci, de sa profonde sensibilité constamment raisonnée, dans sa solitude ouverte sur la vie, n'a cessé depuis des années de grandir.

RENÉ LACOTE *(Les Lettres françaises)*.

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ, PARIS-VIe

Extraits de la presse :

Lecture passionnante. Autour du poète d'Orthez, c'est toute une grande époque de notre littérature qui revit.

CLAUDE MAURIAC, *Le Figaro*, 5-7-61

L'ouvrage de Robert Mallet prend place parmi ces thèses fondamentales qu'on rencontre nécessairement à l'origine de toutes les études sur un auteur.

RENÉ LACOTE, *Les Lettres Françaises*, 3-8-61

Ce qui m'impressionne le plus — la documentation et la culture mises à part — c'est la sympathie communicative avec laquelle Robert Mallet parle de Francis Jammes, et cette sorte de frémissement tranquille qu'il finit par transmettre à qui le lit.

ALAIN BOSQUET, *Combat*, 10-8-61

Voici que sur l'homme et l'œuvre, nous disposons aujourd'hui d'un ouvrage définitif. Les deux volumes parus au Mercure de France nous apprennent tout ce qu'il faut savoir sur Francis Jammes.

PIERRE DE BOISDEFFRE, *Combat*, 31-8-61

Le travail de Robert Mallet est un modèle du genre. Minutieux jusqu'au scrupule, ces deux thèses étudient Jammes avec une intelligente ferveur.

ROBERT KANTERS, *Le Figaro Littéraire*, 2-9-61

C'est une thèse de lettres, et des plus considérables, que Robert Mallet publie pour l'enchantement des lecteurs sensibles qui ne se soucient pas d'être du dernier bateau ou de siffler avant le train.

HENRI PETIT, *Les Nouvelles Littéraires*, 14-9-61

Un monument, et qui suffirait à montrer la place qu'occupe encore au milieu de nous le poète d'Orthez.

FRANÇOIS MAURIAC, *Le Figaro Littéraire*, 16-9-61

Cet ouvrage capital, écrit de la plume élégante et incisive à laquelle Robert Mallet nous a habitués, constitue une somme.

CHRISTIAN DEDEXAN, *Eaux-Vives*, Sep.-Oct. 61

MERCVRE
DE
FRANCE

TOME CCCXLIII

N° 1179 — 1er Novembre 1961

SOMMAIRE

MERCVRIALE

GAZETTE